

Technische Universität Dresden  
Fakultät Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaften  
Institut für Germanistik  
Professur für germanistische Linguistik und Sprachgeschichte

Bachelorarbeit  
im Fach Germanistik

**Kunstvermittlung im musealen Kontext mit Hilfe von  
Bildbeschreibungen in leichtverständlicher Sprache am  
Beispiel des Gemäldes „Der Krieg“ von Otto Dix**

vorgelegt von Janine Wagler

geb. am 10.01.1999

Betreuer: Prof. Dr. Alexander Lasch

Zweitgutachterin: Dr. phil. Regina Bergmann

Eingereicht am 14.12.2020

# Inhaltsverzeichnis

Abkürzungsverzeichnis .....	III
1. Einleitung.....	1
2. Inklusion, Integration und Partizipation .....	3
2.1 Inklusion .....	3
2.2 Integration.....	4
2.3 Partizipation.....	4
3. Leichte, klare und verständnisorientierte Sprache – eine Definition.....	6
3. 1 Leichte Sprache.....	6
3. 1. 1 Netzwerk Leichte Sprache.....	8
3. 1. 2 LeiSA.....	8
3. 2 Klare Sprache .....	9
3. 3 Verständnisorientierte Sprache .....	10
3. 3. 1 Martinsclub Bremen e.V.....	11
3. 3. 2 VERSO .....	11
3. 4 Kritik .....	12
4. Theoretische Grundlagen .....	15
4. 1 Klassifikation der Kommunikationsbarrieren .....	15
4. 2 Ansatz der Verständlichkeitsforschung.....	18
5. Praxisbezogener Teil.....	20
5. 1 Auseinandersetzung mit der wissenschaftlichen Arbeit .....	21
5. 2 Anfertigung der verständnisorientierten Bildbeschreibung.....	24
6. Das barrierefrei Museum.....	33
6. 1 PINK.....	33
6. 2 Audioguide für die Albrechtsburg Meißen .....	34

7. Fazit und Ausblick .....	36
8. Literaturverzeichnis.....	38
9. Selbstständigkeitserklärung.....	41
10. Anhang.....	42
10. 1 Originaltext in wissenschaftlicher Form.....	42
10. 2 Erstfassung nach Verso .....	49
10. 3 Zweitfassung nach Verso.....	51
10. 4 Finale Fassung nach Verso .....	55
10. 5 Prototyp einer auditiven/visuellen Umsetzung.....	59

# Abkürzungsverzeichnis

bspw. = beispielsweise

bzw. = beziehungsweise

DaF = Deutsch als Fremdsprache

DaZ = Deutsch als Zweitsprache

ebd. = ebenda

e. V. = eingetragener Verein

ggf. = gegebenenfalls

gGmbH = gemeinnützige Gesellschaft mit beschränkter Haftung

sog. = sogenannt

TU = Technische Universität

u. a. = unter anderem / und andere

UN-BRK = UN-Behindertenrechtskonvention

vgl. = vergleiche

z. B. = zum Beispiel

# 1. Einleitung

Die zuvor von den Vereinten Nationen verabschiedete und schließlich im März 2009 in Deutschland ratifizierte UN-Behindertenrechtskonvention, kurz UN-BRK, fokussiert sich auf die Wahrung der Gleichberechtigung und Sicherung einer inklusiven Gesellschaft. (UN-BRK 2016: 2) Zu den allgemeinen Grundsätzen gehören die Gewährleistung der individuellen Autonomie bzw. Selbstständigkeit, die Nichtdiskriminierung, Chancengleichheit sowie Zugänglichkeit und damit verbunden die gemeinsame Teilhabe in der Gesellschaft. So verpflichten sich die Vertragsstaaten „neue Technologien, die für Menschen mit Behinderungen geeignet sind, einschließlich Informations- und Kommunikationstechnologien“ zu entwickeln und bereitzustellen. (vgl. ebd.: 10) Infolgedessen sollen die Mitglieder laut Artikel 30, die Teilhabe an Kultur, Sport und Freizeitaktivitäten garantieren, sodass Menschen mit kognitiven Beeinträchtigungen „Zugang zu kulturellem Material in zugänglichen Formaten haben“ sowie

Zugang zu Orten kultureller Darbietungen oder Dienstleistungen, wie Theatern, Museen, Kinos, Bibliotheken und Tourismusdiensten, sowie, so weit möglich, zu Denkmälern und Stätten von nationaler kultureller Bedeutung. (ebd.: 26)

So kann zunächst eine kurze Bilanz gezogen werden, dass beispielsweise die Museen als außerschulische Bildungs- und Lernorte sowie als Träger des Natur- und Kulturerbes (Czech 2014: 49) bereits geeignete Maßnahmen getroffen haben, um Forderungen wie dieser gerecht werden zu können. Nichtsdestotrotz zählt die Barrierefreiheit noch nicht zum allgemeinen Standard deutscher Museen. (Bacher-Götterfried u. a. 2014: 175)

Wie aber haben eben solche kulturellen Einrichtungen ihre Dienstleistungen dahingehend angepasst und standardisiert, um Menschen mit kognitiven und physischen Beeinträchtigungen Barrierefreiheit anzubieten? Und wo liegen weitere Potenziale für die Realisierung solcher Konzepte? Um sich dieser Frage im konkreten Kontext der Museumswelt und ihrer Vermittlung anzunähern, bereitet die vorliegende Arbeit zunächst

Begriffsdefinitionen auf und schafft einen Überblick über barrierefreie Formate in Hinblick auf Kommunikation und Sprache. Neben der Vergegenwärtigung von leichtverständlicher Kommunikation und deren Teilbereiche, darf auch eine Fehlerbetrachtung in der Konzeption von Museen nicht fehlen.

Der Fokus der Arbeit liegt im Besonderen auf dem anschließenden praktischen Teil der Arbeit. Mit Hilfe der eingekürzten theoretischen Ausgangsbetrachtung soll hier ein Beispiel einer leichtverständlichen Bildbeschreibung entworfen werden. Die Grundlage dafür bildet eine wissenschaftliche Arbeit zum Gemälde „Der Krieg“ von Otto Dix, die unter den Gesichtspunkten der Kriterien für verständnisorientierte Sprache in jenes Format übertragen wird. Die Dokumentation betrachtet dabei die stetige Reflexion der eigenen Textproduktion in Zusammenarbeit und unter der Kontrolle von *Verso*. Ziel dieses Prozesses ist, nicht nur ein leichtverständliches Kommunikationsformat zu finden, sondern darauf aufbauend einen Audioguide bzw. eine Videopräsentation des behandelten Werks zu kreieren, welches den formalen und sprachlichen Anforderungen eines Museums gewachsen sein könnte, ohne dabei Gesellschaftsgruppen auszuschließen. Es muss bereits im Vorfeld erwähnt werden, dass die Erprobung des Gelingens einer solchen Bildbeschreibung hier deutlich unausgereift und mutmaßlich behandelt werden kann, da es im Zuge der aktuellen Situation wenig bis kaum Möglichkeiten gab, direkt vor Ort in den Museen mit der Zielgruppe in Kontakt zu treten.

Bereits realisierte Projekte, die im Rahmen der barrierefreien Kommunikation in kulturellen Institutionen abgeschlossen wurden, schließen die Arbeit ab und sollen darüber hinaus einen Ausblick auf weitere Realisierungen und Ideen im Zuge der Teilhabe für Menschen mit kognitiven Beeinträchtigungen darstellen.

## 2. Inklusion, Integration und Partizipation

Bevor jedoch über die Leichte bzw. verständnisorientierte Sprache Aussagen getroffen werden können, sollen zunächst die Termini der Inklusion, Integration und Partizipation beleuchtet werden. Diese bilden sozusagen die Motivation, aus der heraus die Vereinten Nationen ihre Artikel formulierten und auf denen die Idee der Leichten Sprache fundiert.

Alle drei Begriffe erscheinen in den letzten Jahrzehnten immer präsenter. Vor allem in staatlichen, sozialen und kulturellen Institutionen gehören sie mittlerweile zum Grundvokabular. Auch in der Gesellschaft sollten Inklusion, Integration und Partizipation Akzeptanz und Toleranz finden. Jedoch fehlen hier oftmals die Sensibilisierung und das Wissen, um die Grundlage für ein solches Miteinander zu schaffen. Obwohl die Termini nicht unbedingt als eigenständige Prinzipien betrachtet werden können, differenzieren sie sich nichtsdestotrotz in ihrer begrifflichen Bedeutung. Deshalb sollen zunächst die Etymologien und damit die Basis für weitere Betrachtungen in den Blick genommen werden.

### 2.1 Inklusion

Unter Inklusion versteht man die Gleichberechtigung aller Menschen innerhalb einer Gesellschaft. Dabei werden persönliche Merkmale, u. a. Geschlecht, Alter, ethnische Herkunft, sexuelle Prägung oder Konfessionszugehörigkeit außer Acht gelassen. (vgl. Jacobs 2013: 43f.) Dies soll die Möglichkeit verschaffen, alle Menschen gleichberechtigt in die Gesellschaft einzubeziehen und damit die Teilhabe jener zu sichern. Die Voraussetzung dafür bildet eine aktive Mitwirkung aller Gesellschaftsgruppierungen. (ebd.)

Für die Sicherung des inklusiven Konzepts gilt es also, einen „Zugang zur physischen, sozialen, wirtschaftlichen und kulturellen Umwelt, zu Gesundheit und Bildung sowie zu Information und Kommunikation“ (Banse/Meier 2013: 5) zu schaffen.

## 2.2 Integration

Wie auch der Begriff der Inklusion geht die Etymologie der Integration auf den Fachbereich der Soziologie zurück. Integration meint dabei den Prozess zur Wiederherstellung einer Einheit oder eines Ganzen. Im soziologischen Sinne beschreibt die Begrifflichkeit den Zusammenschluss einer Vielfalt aus Individuen oder gar einer Gruppe zu einem gesellschaftlichen und kulturellen Verbund. (vgl. Feuser 2013: 25)

Hoesch (2018) widmet sich ebenfalls der Thematik, indem sie diese gleichzeitig mit der Migration kombiniert. Dabei stellt sie fest, „dass es sich um zwei zwar voneinander verschiedene Prozesse mit je eigenen Erscheinungsformen handelt, diese allerdings untrennbar miteinander verbunden sind.“ (Hoesch 2018: 13) Rückschließend kann dabei eine ähnliche Abhängigkeit von Inklusion und Integration abgeleitet werden.

## 2.3 Partizipation

Aus dem Lateinischen „participere“ übernommen, steht der Terminus allgemein für Teilhabe oder Teilnahme. (Schulte 1999: 10) Die Felder der Bildung und Wissenschaft verzeichnen Partizipation als eine Form der Mitbestimmung bzw. Mitwirkung. (Vieregge 1978: 195)

Nach den Vorstellungen von Agricola und Schmettow (1976) bildet Partizipation sogar die Voraussetzung eines öffentlich eingesetzten oder eines gemeinnützigen Systems zur Planung und Organisation sozialkultureller Bestätigung. (vgl. Agricola/Schmettow 1976: 2) Auf das Individuum bezogen, gelten die selbstständige oder gemeinschaftliche Suche nach Lösungsansätzen sowie die Teilnahme an kommerziellen und öffentlichen Angeboten als Partizipation. (ebd.)

Eine neuere Betrachtung im Kontext der Wissenschaft bildet die partizipative Forschung. Sie deckt den Bereich der gemeinsamen Erörterung und Erforschung sozialer Wirklichkeiten ab. Gestützt wird dieser Ansatz durch



gesellschaftliche Akteure, denen zum einen der Zugang zur Forschung geöffnet wird, zum anderen aber gleichzeitig die Teilhabe in der Gesellschaft gesichert bleibt. (vgl. Unger 2014: 1) Des Weiteren konstatiert sie, dass „die Menschen, die an ihr teilhaben, im Mittelpunkt [stehen] – ihre Perspektiven, ihre Lernprozesse und ihre individuelle und kollektive (Selbst-) Befähigung.“ (ebd.: 2) Mit dieser Zusammenarbeit zeichnet sich partizipative Forschung durch die wissenschaftliche Betrachtung von bestehenden sozialen, politischen und organisationalen Situationen aus. (vgl. ebd.: 3)

### 3. Leichte, klare und verständnisorientierte Sprache – eine Definition

Damit eben jene Ideen einer toleranten und inklusiven Gesellschaft verwirklicht werden können, braucht es verschiedene Faktoren, die die Teilhabe und Mitwirkung am alltäglichen Leben sichern. Dazu haben sich im Bereich der Sprache und Kommunikation bereits Erleichterungen wie bspw. die Braille-Schrift oder die Gebärdensprache international durchgesetzt und finden auch in alltäglichen Situationen Akzeptanz.

Daneben rücken weitere Sprachphänomene der barrierefreien Kommunikation immer mehr in den Fokus des alltäglichen Lebens aber auch der Forschung. Doch was es genau mit Leichter, klarer und verständnisorientierter Sprache auf sich hat, soll im Folgenden Gegenstand der Betrachtung sein. Zudem werden unterschiedliche Projekte vorgestellt und anschließend im aktuellen Diskurs verortet.

#### 3. 1 Leichte Sprache

In Bezug auf die UN-BRK bildet Leichte Sprache ein Hilfsmittel, inklusive Projekte zu etablieren und damit eine Teilhabe von Menschen mit kognitiven Beeinträchtigungen zu sichern. Sie ist also nicht nur ein wichtiges Instrument der Inklusion, sondern schafft einen Zugang zu Informationen. (Bredel/Maaß 2016: 55) Aus sprachwissenschaftlicher Perspektive kann die Leichte Sprache als Vermittlungsvarietät (Bock 2015: 11) klassifiziert werden, da sie sich lexikalischer, syntaktischer und typografischer Hilfsmittel bedient, um dadurch verständliche Texte herzustellen. (vgl. Christmann 2017: 35) Zur Zielgruppe gehören nach Christmann Menschen mit kognitiven Beeinträchtigungen, Migrant:innen, funktionale Analphabet:innen sowie gering literalisierte Personen. (ebd.)

Theoretisch kann Leichte Sprache in ihrer Entstehung zwischen einer natürlichen Sprache und einer Plansprache verortet werden. (Bredel/Maaß

2016: 33) Sie steht einerseits nicht völlig losgelöst zum Deutschen oder einer anderen sog. Quellsprache und folgt damit auch den Regeln dieser. Andererseits weisen eben solche natürlichen Sprachen nicht die Struktur und den Aufbau eines Baukastenprinzips auf. (ebd.) Ein weiteres entscheidendes Merkmal der Leichten Sprache bildet ihre Asymmetrie. Sie ergibt sich aus der sprachlichen Differenziertheit von Textproduzierenden und Rezipierenden. Genauer gesagt wird der Text nicht von denen produziert, die ihn lesen, sondern von Texter:innen, die mit dem Standard vertraut sind und die Texte in Leichte Sprache übersetzen. (vgl. ebd.: 25) Obwohl die Zielgruppe eher Menschen mit kognitiven Beeinträchtigungen einschließt, ermöglicht Leichte Sprache auch einen erleichterten Informationsaustausch innerhalb der Fachkommunikation, also in Experten-Laien-Beziehungen. (ebd.: 55)

Ursprünglich beschäftigte sich das aus dem englischsprachigen Raum stammende Projekt „easy to read“ mit der Problematik der Herstellung verständlicher Textsorten, welches mittlerweile als ein internationales Netzwerk agiert. Im Blickpunkt stand die Textproduktion, bei der Ausgangstexte in ihrer Länge auf das Wesentliche beschränkt werden sollten. (Edler 2014: 2) Die Idee einer solchen Sprachform entstand dabei noch vor der Ausarbeitung der Artikel in der UN-BRK. Bereits seit den 1970er Jahren engagieren sich Menschen mit kognitiven Beeinträchtigungen für Gleichberechtigung. 1998 gab die Organisation *Inclusion Europe* ein Regelwerk heraus, das europäische Richtlinien für die Bereitstellung leichtverständlicher Informationen beinhaltet. (ebd.)

Zusätzlich differenzierten diese in Ergänzung zur bereits erwähnten Kategorisierung Christmanns die Ursachen für Lese- und Schreibprobleme. Demnach können nicht nur eine geistige Behinderung oder Migration Grundlagen für ein erschwertes Textverstehen darstellen, sondern eben auch Lernbehinderungen sowie eine begrenzte Bildung, oftmals auch in Verbindung mit sozialen Defiziten und Problemen. (ebd.: 4)

Aus einem Bundesmodellprojekt von 1997 bis 2001 ging unter dem Leitspruch „Wir vertreten uns selbst“ die Selbstvertretungsbewegung *People*

*First* in Deutschland hervor. Der zentrale Gedanke des Netzwerks *Menschen* *zuerst* bezog sich auf notwendige sprachliche Voraussetzungen, um die Teilhabe von Menschen mit kognitiven Beeinträchtigungen in der Gesellschaft zu sichern. Denn nur „[w]er über notwendige Informationen verfügt, kann selbstbestimmt Entscheidungen über das eigene Leben treffen.“ (ebd.: 2)

### 3. 1. 1 Netzwerk Leichte Sprache

Daran anschließend wurde 2006 das *Netzwerk Leichte Sprache* gegründet, welches seit 2013 als eingetragener Verein für die Interessen und Bedürfnisse der Menschen mit kognitiven Beeinträchtigungen entsteht. (ebd.: 3)

Ein Signal in Form eines Stopp-Schildes und mit den Worten „Halt! Leichte Sprache!“ visualisierte zunächst Sprecher:innen in unterschiedlichen Situationen Leichte Sprache zu verwenden und schaffte somit eine Art der Sensibilisierung. In Anhang dessen formulierten die Mitglieder zehn goldene Regeln im Umgang mit Leichter Sprache und arbeiteten ein Wörterbuch, mit Inhalten zur Textverständlichkeit und dem passenden Layout aus, das bereits in mehreren Neuauflagen, unter anderem 2004, auf dem Markt erschien. (ebd.: 3)

Neben der Weiterentwicklung und Veröffentlichung von Regelwerken für die Leichte Sprache engagiert sich der Verein auch stark politisch, um auf Ungleichheiten in der Gesellschaft, hervorgerufen durch fehlende vereinfachte Kommunikationsformate aufmerksam zu machen. Vor allem auf sozialen Plattformen im virtuellen aber auch im reellen Leben soll Raum für eine barrierefreie Kommunikation geschaffen werden. (ebd.: 4)

### 3. 1. 2 LeiSA

*LeiSA* steht für *Leichte Sprache im Arbeitsleben* und bildet ein Forschungsprojekt an der Universität Leipzig. (Bock 2019)

Obwohl die Betitelung deutlich auf den Umgang mit Leichter Sprache verweist, unterscheidet sich das Vorhaben dieser Forschung mit den bereits

durchdeklinierten Vorstellungen, die bspw. durch das *Netzwerk Leichte Sprache* vertreten werden. Deshalb scheint es an dieser Stelle sinnvoller, die Arbeit der Forschungsgruppe eher zwischen den sprachlichen Realisierungen der Leichten und der verständnisorientierten Sprache einzuordnen.

Bei *LeiSA* handelt es sich um ein interdisziplinäres, partizipatives Forschungsprojekt, welches Aspekte der Förderpädagogik, Linguistik, Soziologie und der Medizinsoziologie einbezieht. (Bock 2019: 4)

Einleitend problematisieren die Akteure des Projektes ebenfalls die Nutzung des Überbegriffes „Leichte Sprache“, aber sehen vermehrt Defizite durch den abweichenden Gebrauch von Regelwerken. (ebd.: 15)

Zusätzlich stehen die Bemühungen im Vordergrund, die bestehenden empirischen Lücken unter Einbezug der vertretenen Forschungsdisziplinen zu schließen. (ebd.: 11) Bezeichnet als Angemessenheitsfaktoren, formulieren die Forscher:innen fünf Bezugspunkte für die Textproduktion: der Adressatenbezug, der Zweck und Inhalt des Textes, die Lesesituation sowie die Autorenschaft oder der Auftraggeber. (ebd.: 14f.)

### 3. 2 Klare Sprache

Die Klare Sprache folgt ebenfalls dem Ziel, Informationen in barrierefreier Sprachform bereitzustellen und ist ein Versuch Karin Luttermanns (2017), auf die Kritik der Leichten Sprache einzugehen und diese ggf. zu optimieren. In Ergänzung zum Konzept der Leichten Sprache richtet sich diese Kommunikationsform allerdings nicht nur an den bisher vorgestellten Rezipient:innenkreis, sondern auch explizit an Laien.

Der Terminus „klar“ hebt hier, übertragen aus dem Lateinischen, die Verständlichkeit und Klarheit der Sprache hervor und fokussiert sich auf „die sprachlichen Ausdrucksmöglichkeiten, de[n] inhaltliche[n] Gehalt und das Weltwissen der Adressaten.“ (Luttermann 2017: 223) Luttermann greift einen der Kritikpunkte der Leichten Sprache auf – die Sinnesverfälschung bzw. die lückenhafte Informationsweitergabe, welche sich in der Textproduktion

festsetzen. Anhand dessen zieht sie in klarer Sprache verfasste Texte vor, da die Bedürfnisse der Adressat:innen stärker im Fokus stehen und sie anhand von empirischen Betrachtungen gestützt werden. (ebd. 223) Des Weiteren hebt Luttermann einen entscheidenden Vorteil der Klaren Sprache gegenüber der Leichten Sprache hervor: Durch die Erweiterung der Zielgruppe können bestehende Stigmata gelöst und eliminiert werden. (ebd.)

Verglichen mit den Ausführungen Luttermanns können hier klare Parallelen zum *LeiSA*-Projekt der Universität Leipzig gezogen werden. Die Ausrichtung der Textproduktion zielt dort auf die Bedarfe der Rezipient:innen ab, die im Rahmen des Projektes empirisch dokumentiert wurden. Gleichzeitig kann also eine fehler- oder lückenhafte Informationsvermittlung eben dadurch vermieden werden.

### 3. 3 Verständnisorientierte Sprache

Noch einen Schritt weiter geht die verständnisorientierte Sprache. In Bezug auf die Ziele der UN-BRK orientieren sich die Projekte nicht nur an der Textproduktion für die Zielgruppe der Leichten Sprache, sondern erweitern ähnlich wie bei den Vorstellungen der Klaren Sprache den Kreis der Adressat:innen. Das schließt also Menschen mit und ohne kognitive Beeinträchtigungen, wie Laien oder Tourist:innen ein. Mithilfe dieser Kommunikationsformate können sprachliche Plattformen in einer inklusiven Gesellschaft verankert werden.

Ziel der verständnisorientierten Sprache ist dabei, Kommunikationsformate zu erstellen, bei denen nicht nur leichtverständliche Texte entstehen, sondern diese zusätzlich einen ästhetischen Anspruch wahren. (VERSO 2020) Die Kriterien und Prinzipien der verständnisorientierten Sprache legen damit die Basis für die Realisierung einer leichtverständlichen Bildbeschreibung, die in dieser Arbeit später noch Betrachtung findet.

### 3. 3. 1 Martinsclub Bremen e.V.

„Wir bieten das ganze bunte Leben“ lautet der Leitspruch des *Martinsclubs Bremen e.V.*, der seit 1974 besteht und sich als Verein für ein inklusives Miteinander, mit Fokus auf den Raum Bremen, engagiert. (vgl. Martinsclub Bremen e.V. 2020) Die Möglichkeit Menschen mit Beeinträchtigungen zu helfen, ihnen ein „normales Leben“ zu verschaffen und ihnen zur größtmöglichen Selbstständigkeit zu verhelfen, bildet die zentrale Stütze des Projektes. (ebd.)

Je nach Alltagssituation gliedern sich die Mitglieder bzw. Mitarbeiter:innen des Vereins in jeweilige externe und interne Leistungsbereiche wie bspw. Jugendhilfe, Assistenz in der Schule, Qualitätsmanagement und Personalentwicklung auf. (ebd.) Aufgrund des Qualitätsmanagements können die Leistungen nach den Wünschen der Kunden optimiert und auch zertifiziert werden, nachdem sie durch die Zielgruppe geprüft wurden. (ebd.)

### 3. 3. 2 VERSO

Ähnlich wie der Martinsclub wirkt auch *Verso*. *Verso* ist die Abkürzung für *Verständnisorientierte Sprache*. Die Idee des jungen Unternehmens, welches mittlerweile als gGmbH ausgegründet ist, liegt in der Umsetzung verständlicher Informationsvermittlung. Der Fokus liegt hier auf der Bereitstellung barrierefreier Kommunikationsformate für öffentliche Institutionen, denen meist das fachliche Know-how für die Erstellung solcher Texte fehlt. (Verso 2020) Die Dienstleistungen der *Verso*-Gruppe reichen von der Prüfung von Texten bis zur eigenen Anfertigung von Übersetzungen, die sich nach den Vorlagen der Auftraggeber:innen richten. In beiden Fällen besteht eine enge partizipative Zusammenarbeit mit verschiedenen inklusiven Gruppen und Partnern. Darüber hinaus vermittelt *Verso* in angebotenen Schulungen und Vorträgen aktuelle Forschungsstände, trägt aber auch zur Sensibilisierung und Qualifizierung von Texter:innen bei. (ebd.)

Im Gegensatz zur Leichten Sprache entwickelt das *Verso*-Team keine Regeln, sondern gibt ein Empfehlungswerk heraus, welches sich sowohl an den Bedarfen der Zielgruppe orientiert als auch auf linguistischen Forschungsergebnissen fundiert.

Dabei erhält *Verso* Unterstützung von der Technischen Universität Dresden, insbesondere der Professur für germanistische Linguistik und Sprachgeschichte. Diese bietet, wie auch die Professur für Angewandte Linguistik, in Zusammenarbeit mit *Verso* Service Learning-Formate an, in denen sich Studierende praktisch sowie partizipativ in barrierefreie Projekte einbringen können. Der *Martinsclub Bremen e. V.* und u. a. das *Christliche Hilfswerk* tragen ebenfalls zur Unterstützung und zur Verwirklichung solcher Projekte bei. (ebd.)

### 3. 4 Kritik

Der größte Kritikpunkt in der Auseinandersetzung mit Leichter Sprache liegt in der bereits häufiger erwähnten Heterogenität ihrer Zielgruppe, die jeweils ganz andere Anforderungen und Bedürfnisse an die Texte stellt. Damit erweist sich eine linguistische Betrachtung der Wirksamkeit auf die jeweiligen Adressat:innen als erschwert. (vgl. Christmann 2017: 36) In der Leichten Sprache steht der Text mit seinen Merkmalen, der für die Adressat:innen angepasst wird, im Fokus. Da die Leser:innen jedoch unterschiedliche „kognitive[...] und emotional-motivationale[...] Voraussetzungen“ (ebd.: 38) mitbringen, verkompliziert dies die Anpassung in einer zielgerechten Sprache.

Bock, Lange, Fix problematisieren außerdem den sprachlichen Bezug zum Standard und demnach der Festlegung, was denn als schwere Sprache angenommen sei. (vgl. Bock u. a. 2017: 12) Bredel, Maaß schildern diese Problematik ähnlich. Sie gehen davon aus, dass die Varianz des Deutschen einen erheblichen Einfluss auf die Leichte Sprache besitzt und damit das (Lese-)Verständnis behindern kann. (vgl. Bredel/Maaß 2016: 33)



Wenn auch Leichte Sprache vorrangig Menschen mit kognitiven Einschränkungen den Alltag erleichtern und kommunikative Hürden überwinden soll, so ist sie doch lediglich für speziell diesen Adressat:innenkreis attraktiv und hilfreich. Die gleichen repetierenden Satzstrukturen und gefestigten Wortwiederholungen erleichtern zwar das Verständnis ungemein, wirken aber auf Rezipient:innen ohne kognitive Beeinträchtigungen als monoton und einseitig.

Besonders problematisch werden Zahlenangaben im Regelwerk der Leichten Sprache betrachtet. So sollen „alte“ Jahreszahlen, exemplarisch 1867, vermieden werden und durch eine etwaige Zeitspanne von „vor mehr als 100 Jahren“ ersetzt werden. Gleiches gilt für die Aufzählung von großen Mengen, die im Text als gerundeter Schätzwert angegeben werden sollen. (Netzwerk Leichte Sprache 2013: 11f.)

Auf grammatischer Ebene kontrastieren sich die Verwirklichungen der Leichten Sprache ebenfalls von den geläufigen Strukturen. So gilt bspw. der Genitiv als verständniserschwerend, sodass dieser mit sprachlichen Mustern wie „von, von dem oder vom“ (ebd. 9) ersetzt werden sollte, was jedoch grammatikalisch eher problematisch zu betrachten ist. So widersprechen auch die Ergebnisse der Forschungsgruppe der Universität Leipzig der Annahme, dass der Genitiv zu Erschwernissen in der Verständlichkeit beitragen würde. (Bock 2019: 55) Prinzipiell ist eine Nutzung des von-Genitivs nicht vollständig abzulehnen, markiert den Text aber ungemein und stuft ihn auf ein sehr kindliches Niveau ab. (ebd.) Zusätzlich besteht wiederum die Gefahr, dass wichtige Informationen aufgrund ihrer Komplexität nicht in eine Übersetzung in Leichte Sprache übernommen werden und damit der Text durch fehlende Wissensvermittlung der Zielgruppe verfälscht oder unvollständig vorliegt.

Weiterhin verweist das Regelwerk auf die Vermeidung von Fragen, da sie womöglich Verunsicherungen und Zwänge in den Rezipient:innen ausüben. Vergleichend zu Christmann, die eben diese sprachlichen Mittel als Förderung der Motivation ansieht, entsteht auch hier ein Widerspruch zur Forschung. (Christmann 2017: 45)

Der entscheidende Punkt im Umgang mit einem Regelwerk wie diesem ist die Regelhaftigkeit, der ein Text möglichst genau folgen soll. Die Prüfer:innen jedoch entscheiden, ob die sprachlichen Formulierungen auch tatsächlich ihrem Verständnis entsprechen. Versteht die Zielperson Formulierungen in der Endfassung nicht, verlieren die Regeln ihre Allgemeingültigkeit. Gemessen an der Heterogenität der Rezipient:innen entsteht somit eine Uneinheitlichkeit. Gleiches halten auch Bock, Lange, Fix in ihren Ausführungen fest. Leitfäden und Regelwerke wie das des *Netzwerks Leichte Sprache* vermehren sich innerhalb kürzester Zeit, jedoch ohne einem einheitlichen Maßstab zu folgen. Dies sorgt bei den Texter:innen für Verunsicherung und erschwert hierbei die Anwendung. (vgl. Bock u. a. 2017: 13)

Damit einhergehend drängt sich die Problematik in den Vordergrund, ob man dann noch von einer Gleichberechtigung und Gleichstellung im Sinne der UN-BRK sprechen kann.

Auf gesellschaftlicher und sozialer Ebene kämpft die Leichte Sprache mit Stigmatisierung und die jeweiligen Sprecher:innen mit Diskriminierung. So nimmt die Öffentlichkeit Leichte Sprache als eine sprachliche Abweichung zum hohen Prestige der Standardsprache wahr und sieht in ihr einen Verstoß gegen bestehende normative Bildungs- und Sprachideale. (vgl. Bredel/Maaß 2016: 45) Die Konsequenzen sind folglich Missverständnisse bei Rezipient:innen außerhalb der Zielgruppe sowie die Manifestierung von Vorurteilen und Stereotypen. (ebd.)

## 4. Theoretische Grundlagen

Mit den vorangegangenen Klassifizierungen und Kategorisierungen soll nun unter diesem Abschnitt die Betrachtung der Grundlagen für die Erstellung verständnisorientierter Kommunikationsformate, in Hinblick auf die praktische Umsetzung einer Bildbeschreibung, abgeschlossen werden.

Ein Kommunikationsaustausch auf Augenhöhe gehört zur Notwendigkeit im Umgang mit Menschen mit kognitiven Beeinträchtigungen, Migrant:innen eingeschlossen. Damit kulturelle Institutionen die Inklusion und die Teilhabe am gesellschaftlichen und kulturellen Leben gewährleisten können, gilt es mögliche Kommunikationsbarrieren, die das Sprach- und Textverstehen einschränken, auszuschließen.

Ein kurzer Abriss soll verdeutlichen, mit welchen spezifischen Barrieren sich Menschen mit kognitiven Beeinträchtigungen in Museen konfrontiert sehen. Ein Ansatz der Verständlichkeitsforschung gibt anschließend einen Überblick über die Möglichkeiten, ein erleichtertes Verständnis zu schaffen.

### 4. 1 Klassifikation der Kommunikationsbarrieren

Allgemein existieren vier Klassifizierungen von Verständnisbarrieren. Diese treten vor allem dann auf, wenn die Zielsprache nicht die der Rezipient:innen abdeckt, die Komplexität der Sprache zu hoch bzw. das für das Verständnis vorausgesetzte Wissen nicht angelegt ist oder die Informationsaufnahme durch eine eingeschränkte Sinneswahrnehmung verhindert wird. In den Ausführungen von Rink (2019) kommen eben diese Kommunikationsbarrieren ebenfalls zur Sprache, wobei sie jene um einige Kategorien ergänzt.

Zu diesen gehören die Sinnesbarriere, die Fach- und Fachsprachenbarriere, die Kulturbarriere, die Kognitionsbarriere, die Sprachbarriere sowie die Medienbarriere. (Rink 2019: 29)

Die Sinnesbarriere beschreibt das fehlende Textverständnis durch den Ausfall eines Sinnesorganes, welches verantwortlich für die Informationsaufnahme ist. Je nach Textanforderung kann der Mangel an einer visuellen, auditiven oder auch haptischen Wahrnehmung zur Unverständlichkeit des Inhalts führen. (vgl. ebd.: 30)

Handelt es sich um eine Fachbarriere, machen es die Fachlichkeit der Thematik und ein mangelndes inhaltliches Wissen unmöglich, Informationen zu entnehmen und zu verstehen. (ebd.: 30) Oftmals, aber nicht in direkter Abhängigkeit tritt neben der fachlichen Hürde auch die Fachsprachenbarriere auf. Diese liegt vor, wenn der Inhalt durch eine angewandte Fachsprache unverständlich bleibt. (vgl. ebd.: 30)

Bei der Kulturbarriere fehlt den Rezipient:innen kulturelles Vorwissen, weshalb sie Informationen nicht ausreichend erfassen und verstehen. (vgl. ebd.: 31)

Können Informationen aufgrund einer hohen sprachlichen Komplexität inhaltlich nicht verknüpft werden, liegt eine Kognitionsbarriere vor. Die Anforderungen an die Verarbeitungskapazitäten der Adressat:innen sind zu hoch. (vgl. ebd.: 31)

Bei der Sprachbarriere scheitert die Erfassung des sprachlichen Codes, welcher als Medium die Information in sich trägt. Überwiegend DaF- und DaZ-Lernende haben in dieser Form Schwierigkeiten beim Verständnis. (vgl. ebd.: 31)

Liegt eine Medienbarriere vor, so können sprachliche Zeichen nicht dekodiert werden, wodurch auch die Information verborgen bleibt. Gleiches passiert im Bereich der Modalität, wenn also die Informationsweiterleitung durch beschädigte Sinnesorgane unterbrochen wird. (vgl. ebd.: 32) Ist zu guter Letzt auch das Medium im technischen Sinne nicht zugänglich, handelt es sich ebenfalls um eine Medienbarriere. (vgl. ebd.)

Da es vor allem um die Barrierefreiheit im musealen Kontext gehen soll, ist es wichtig die kommunikativen Hürden zu erkennen und ihnen entgegenzuwirken. Gerade in Ausstellungen, die sich mit den bildenden Künsten beschäftigen, bildet wohl die Sinnesbarriere die größte Herausforderung. Parallel kann in diesem Fall auch eine mediale Barriere auftreten. Menschen mit einem eingeschränkten Sehvermögen oder einer vollständigen Erblindung bleibt es verwehrt, Bilder oder Skulpturen zu betrachten. Die meisten musealen Einrichtungen verfügen über Audioguides. Da diese aber für die Allgemeinheit der Besucher zur Verfügung stehen und auch in verschiedenen Sprachvarianten angeboten werden, sind die Informationen im Hörtext oftmals deutlich komprimiert. Für Sehbehinderte bedeutet dies, dass eine vollständige Erfassung des Abgebildeten nicht möglich ist, da Audioguides oftmals geschichtliche Hintergründe oder Fragen zur Provenienz abdecken und nicht eine Bildbeschreibung per se aufbereiten.

Ungeachtet dessen stellen die Fach- sowie die Fachsprachenbarriere in Hinblick auf Menschen mit kognitiven Beeinträchtigungen und Migrant:innen gleichermaßen eine Hürde dar. Fachkommunikation entsteht meist, in einem sprachlichen Austausch von Laien und Experten. (vgl. Rink 2019: 31) Da relevantes Vorwissen unterschiedlich angelegt ist, können Missverständnisse in der Informationsweitergabe entstehen. Meist passiert dies aus dem Grund, dass Kunsthistoriker:innen mit Museen eng zusammenarbeiten und ihre fachliche Expertise an die Besucher:innen vermitteln. So setzen diese oftmals voraus, welche Kunstbegriffe und welches Allgemeinwissen den Rezipient:innen weitergegeben wird, unabhängig von deren Verständnis.

Insbesondere für Menschen mit Migrationserfahrung können zusätzlich Verständnisprobleme hinzukommen, die sich einerseits durch sprachliche und andererseits durch kulturelle Barrieren ergeben, da in den größeren Kunstgalerien häufig ausschließlich europäische Kunst die Ausstellungen dominiert. Geschichtliche Zusammenhänge, die sich in der Bildgebung widerspiegeln, können so den Rezipient:innen das Verständnis der eigentlichen Aussage verwehren.

## 4. 2 Ansatz der Verständlichkeitsforschung

Einen wichtigen Zweig für die Erstellung von verständlichen Texten stellt die Verständlichkeitsforschung dar. Sie vereint vier wichtige Kriterien: die sprachliche Einfachheit, die Gliederung und Ordnung sowie die Kürze und Prägnanz des Textes und die zusätzliche Stimulanz. (Christmann 2017: 38)

Laut Christmann gilt, zunächst einen Bezug zur Textoberfläche herzustellen und dabei den Wortlaut des Textes, grammatikalische Besonderheiten und die Syntax zu analysieren. (vgl. ebd.: 39) Für eine anschließende Texterstellung sollen Abstrakta, lange Satzkonstruktionen sowie Relativsätze und Nominalisierungen vermieden werden, die das Verständnis behindern. (vgl. ebd.: 39f.)

Auf die Gliederung und die Ordnung des Textes wird hier mit ausdrücklicher Relevanz hingewiesen. Dabei stellen im Wesentlichen die inhaltliche Struktur und der sprachliche Zusammenhang die wichtigsten Faktoren für eine erfolgreiche Rezeption dar. (vgl. ebd.: 41) Die Nutzung von Signalwörtern oder Überschriften tragen zur Erleichterung des Verständnisses bei. (vgl. ebd.: 44)

Bei der Betrachtung der Kürze und Prägnanz eines Textes geht es vor allem um die Frage der Informationsdichte. Christmann bezieht sich hier auf Andersen und seine Annahme einer besseren Verständlichkeit bei einer erhöhten Redundanz. (vgl. ebd.: 41) Bredel, Maaß konstatieren in ihren Ausführungen ebenfalls, dass Texte in Leichter Sprache sich in ihrer Explizitheit und der Fülle von Erläuterungen auffällig zum Standard unterscheiden. Aber auch hier wird deutlich hervorgehoben, dass in diesem Feld ebenfalls die empirischen Beweise fehlen, die die These als rechtens erklären könnten. (Bredel/Maaß 2016: 45.)

Den letzten der vier Bereiche bildet die zusätzliche Stimulanz. Hierbei handelt es sich um die gezielte Steigerung von Aufmerksamkeit und Interesse der Rezipient:innen anhand von im Text verankerten Fragen und Diskussionsthemen. Diese tragen nicht zwingend zu einem besseren

Verständnis bei, wirken sich jedoch positiv auf die Motivation der Leser:innen aus und verhindern einen vorzeitigen Leseabbruch. (vgl. Christmann 2017: 45)

## 5. Praxisbezogener Teil

Wie bereits in den vorherigen Kapiteln festgehalten, ist leichtverständliche Sprache vor allem im musealen Kontext notwendig, um die Teilhabe zu sichern und den Bildungsauftrag im außerschulischen Raum zu erfüllen. Besonders Kunsthistoriker:innen oder Expert:innen können bzw. sollten im Kommunikationsaustausch mit Laien oder Menschen mit kognitiven Beeinträchtigungen sprachlich sensibilisiert und geschult werden, da sie meistens Informationen in Museen zu Bildthemen und Ausstellungen aufbereiten und herausgeben. Um die Verwirklichung einer Bildbeschreibung in verständnisorientierter Sprache zu ermöglichen, müssen deshalb zunächst einige Betrachtungen in Vorbereitung einer Textproduktion vollzogen werden. Bredel, Maaß schaffen dafür die Basis:

In Bezug auf die Ausgangstexte müssen grundlegende Verfahren der Textanalyse erworben werden, um Probleme und Potenziale des Ausgangstextes zu ermitteln. Der Text muss als Vertreter einer Textsorte aufgefasst und in Bezug auf die in ihm enthaltenen Schwierigkeiten auf morphologischer, lexikalischer, semantischer, syntaktischer und textueller Ebene durchleuchtet werden. Angehende Übersetzer(innen) müssen ein Bewusstsein über den Status von Ausgangs- und Zieltext haben [...]. Übersetzer(innen) müssen die nötigen übersetzerischen Hilfsmittel [...] einbinden können und die Abläufe in Übersetzungsprojekten kennen (Kontakt und Zusammenarbeit mit dem Auftraggeber, Vieraugenprinzip, interne Korrektur, Zielgruppenkorrektur etc.).“ (Bredel/Maaß 2016: 44)

Auch wenn diese Regularien vorrangig für die Leichte Sprache entworfen worden sind, so lassen sie sich universell im Bereich der barrierefreien Kommunikation anwenden. Sozusagen können diese Hinweise ebenso für den Gegenstand der verständnisorientierten Sprache genutzt werden.

Mit der Vergegenwärtigung wissenschaftlicher Standards in Fachtexten, ergibt sich schnell eine Gegensätzlichkeit zur leichtverständlichen Sprache. Hierbei darf aber nicht außer Acht gelassen werden, dass es sich bei beiden Formen um sehr spezifische und konträr zu einander zu betrachtende sprachliche Formate handelt, die unterschiedliche Anforderungen an einen Sachverhalt stellen und damit andere Zielgruppen einschließen.



In Bezug auf die folgende, ausgewählte akademische Fassung einer Deskription zu Otto Dix' „Der Krieg“ soll vorerst die Motivation hinter der Verschriftlichung dargelegt werden. Im zweiten Schritt werden die eigenen sprachlichen Verwirklichungen aus dem Text teilweise entnommen, reflektiert und mit Blick auf die Weiterverarbeitung analysiert.

Ziel ist es schließlich, auf Grundlage dessen einen eigenen Text zu verfassen, der verständlich genug einen ähnlich hohen Informationsgehalt wie der Ausgangstext aufweisen kann und der in seiner Gestaltung attraktiv genug für Museen, speziell für das Albertinum in Dresden, gestaltet ist. Darüber hinaus kann entschieden werden, inwieweit die leichtverständliche Variante im musealen Kontext, etwa als Audioguide oder sogar Präsentationsvideo Verwendung finden kann.

## 5. 1 Auseinandersetzung mit der wissenschaftlichen Arbeit

Im Rahmen eines Seminars der bildenden Künste von 2018 war das Kriegstriptychon des Künstlers Otto Dix Thema einer wissenschaftlichen Abhandlung. (Anhang 10.1)

Der Fokus lag auf einer kunsthistorisch ausgerichteten Bildbeschreibung. Da die Arbeit in einem universitären Zusammenhang entstand, wurde folglich auch ein fachlich angepasster Sprachstil vorausgesetzt. Des Weiteren zählen darunter sprachliche und fachliche Richtigkeit, eng zusammenhängend mit kunsthistorischen Begrifflichkeiten und Bildungssprache. Hierbei handelt es sich um eine Annäherung und Übung der fachlichen Kompetenz einer Bildbeschreibung. Es wurde dazu nur das Format eines Essays gewählt, weshalb die These und ausführliche Deutungs- und Assoziationsmöglichkeiten deutlich verkürzt ausfallen. Das heißt, dass eine entwickelte These nur oberflächlich thematisiert werden konnte. Für eine Übersetzung in verständnisorientierte Sprache spielt dieser Fakt jedoch keine relevante Rolle, da jene keiner wissenschaftlichen Betrachtung zu Grunde liegt,

sondern die Beschreibung viel eher informativ und zielgruppengerecht aufbereiten soll.

Die Gliederung der akademischen Arbeit entsprach in Anbetracht der gesetzten Formalien ebenfalls nur dem simpelsten Aufbau in Einleitung, Hauptteil und Fazit. In der einleitenden Betrachtung standen die historischen Hintergründe, vor denen Dix sich bewegte, seine eigene Biografie und Forschungsschwerpunkte der Kunstgeschichte, geleitet von einer wissenschaftlichen Fragestellung. Relevante Forschungsstände unterstützten die Überleitung zum eigentlichen Hauptthema.

Grundlegend verwendbar für eine spätere Realisierung in verständnisorientierter Sprache sind die geschichtlichen Hintergründe, die biografischen Auszüge aus dem Leben des Malers und in dem Falle die Provenienz des Bildes. Dennoch besteht die Notwendigkeit historische Abrisse oder die Einordnung des Künstlers in eine Strömung zu kürzen und damit einhergehend auch sprachlich zu vereinfachen. Denn parallel tauchen hier bereits fachsprachliche Elemente auf. Diese erscheinen in Gestalt von Komposita oder als Fachwörter militär- oder kunsthistorischen Ursprungs. Während Substantive wie „Feldartillerie“ sowie „Entartete Kunst“ (Anhang 10.1: 1) eher fachspezifisch genutzt werden, sind Begrifflichkeiten des Nationalsozialismus' (ebd.) wahrscheinlicher mit alltäglichen Berührungspunkten durch Medien oder Bildung verknüpft. Nichtsdestotrotz kann eine Verständlichkeit im letzteren Falle nicht einfach angenommen werden. Es bedarf einer Prüfung durch die Zielgruppe, ob jegliche geschichtliche Zusammenhänge, die mit dem Ersten Weltkrieg oder dem Nationalsozialismus verbunden sind, assoziiert werden können. Auch werden hier bereits Zitate genutzt, die aus der Sekundärliteratur stammen bzw. Gedanken und Aussagen des Künstlers wiedergeben. Mitunter entstehen Redewendungen, wie ein „Beispiel malerischer Gewalt“ (ebd.) oder Dix habe die Grausamkeit der Epoche ins Auge gefasst (vgl. ebd.), die von sehr starker Bildlichkeit und Abstraktheit geprägt sind. Dadurch werden mitunter

Metaphern und Abstrakta erschaffen, die sich erheblich, hier negativ, auf die Verständlichkeit auswirken können.

Verweise auf Forschungserkenntnisse gilt es auch im Kontext einer musealen Führung zu vermeiden, da Besucher:innen nicht sofort einen Bezug herstellen können bzw. nur bedingt Interesse an einer wissenschaftlichen Herleitung besitzen könnten. Beispielsweise der Bezug zum Grünewald-Altar, der innerhalb des Essays als Vergleichswerk auftaucht, besitzt für den Zieltext ebenfalls keine Bedeutung. Da eine Gegenüberstellung innerhalb des Museums nicht möglich ist, können Rezipient:innen mit sowie ohne kognitive Beeinträchtigungen, die möglicherweise das Werk nicht kennen, dem thematischen Umschwung nicht folgen und damit keinen Bezug herstellen.

Wissenschaftlich gesehen liegt ein großer Mangel des Essays in der Nichtbeachtung gendergerechter Sprache. Bezogen auf die leichtverständliche Textversion konnte das Defizit behoben werden.

Die Einleitung und die den Hauptteil bildende Bildbeschreibung gehen aufgrund der wenigen Gliederungspunkte visuell nahtlos ineinander über bzw. sind nicht durch erkennbare Signale wie Überschriften oder breite Absätze gekennzeichnet, was für bessere Verständlichkeit geändert werden muss.

Den Hauptteil nimmt eine vergleichende Bildbeschreibung ein. Zum vorliegenden Sprachbild gehören eine inhaltliche und fachliche Kohärenz, die an die Komposition und Gestaltung des Bildes angepasst sind. In der Kunstwissenschaft spielt die Problematik der Passivität und Aktivität eine entscheidende Rolle und kontrastiert sich damit stark von der Leichten Sprache bzw. den Empfehlungen durch *Verso*. So plädieren beide dafür, Formen des Passivs zu vermeiden. Jedoch besitzen Kunstwerke statische Eigenschaften und eine hohe Gegenständlichkeit und weisen deshalb tendenziell häufiger passivische Formen im Zusammenhang einer Beschreibung auf.

Den entscheidenden Vorteil für die Verwendung einer späteren Übersetzung in ein barrierefreies Kommunikationsformat bildet die Länge bzw. die Kürze des Hauptteils. Da innerhalb eines Essays wenig Raum für

weitere methodische und detailliert analysierte Fragestellungen geboten wird, kann die Beschreibung an sich länger und genauer geschehen. Damit bildet sie eine weit ausformulierte Basis für die Realisierung einer leichtverständlichen Bildanalyse. Natürlich muss auch hier zunächst in Abhängigkeit vom Inhalt überprüft werden, inwieweit schwere und leichte Formulierungen vorliegen. So greifen zwar Begriffe wie Trümmerberg, Blutbad oder Apokalypse (Anhang 10.1) etwa am besten die Brutalität des Bildes auf, können aber wahrscheinlich aufgrund ihrer Komplexität und Abstraktheit missverstanden werden. Ziel dahingehend ist es also, passende Synonyme auf einer verständlichen Sprachebene zu finden.

Zum Schluss wurden Abbildungen zum beschriebenen Werk angehängt. Somit gliedert sich die Arbeit zusätzlich in einen Textteil und ein Abbildungsverzeichnis als Anhang und stehen nur durch Verweise im Text in Verbindung zueinander. Bildliche Nachweise in dieser Form eignen sich weder für den Übersetzungstext noch für die Realisierung eines Audioguides. Das liegt zum einen daran, dass die Verweise zum Abbildungsverzeichnis, die nicht direkt visuell hergestellt werden können, die Zielgruppe verunsichern. Zum anderen braucht die textuelle Vorlage für eine Weiterverarbeitung in auditive Formate diese Verknüpfungen nicht, da die Rezipient:innen das Bild dann direkt vor sich haben.

## 5. 2 Anfertigung der verständnisorientierten Bildbeschreibung

Der Fokus bei der Ausarbeitung einer leicht verständlichen Bildbeschreibung lag nicht auf der Formulierung nach den Regeln der Leichten Sprache. Zum einen liegt es am monumentalen Format des Bildes. Die detaillierte Beschreibung aller vier Tafeln mit einem vorangehenden historischen Abriss und einer Biografie bilden eine immens hohe Informationsdichte. Da sich Leichte Sprache vor allem einfacher wiederholender Satzmuster bedient, die eine streng limitierte Wortanzahl vorschreiben, macht die Anwendung dieser eine Werksanalyse eines solchen Ausmaßes wie bei Dix beschwerlich.

Zum anderen determiniert die Bildungsaufgabe der Museen ebenfalls die Wahl des Text- bzw. Kommunikationsformats. Als außerschulische Bildungsinstitution hat ein Museum natürlich die Aufgabe die Teilhabe aller zu sichern. Mit dem ökonomischen Hintergedanken einer solchen kulturellen Einrichtung könnte sich eine Bildbeschreibung in Leichter Sprache in Schrift oder in Realisierung eines Audioguides als möglicherweise wenig bis kaum rentabel erweisen. Das liegt vor allem an der geringen Anzahl der Adressat:innen, die auf Leichte Sprache angewiesen sind. Hinzu kommen die gesellschaftlichen Stigmata, mit denen dieses Konzept nach wie vor zu kämpfen hat. Menschen ohne kognitive Beeinträchtigungen würde eine solche Art der Informationsaufbereitung eher ablehnen.

Eine nützlichere Variante, die weder Menschen mit kognitiven Beeinträchtigungen oder Migrant:innen noch Menschen mit durchschnittlichen kognitiven Leistungen, welche die Mehrheit der Museumsbesucher:innen abdecken, benachteiligt, bildet der Textentwurf nach *Verso*. So wird die Verständlichkeit gewahrt, ohne dass die Ästhetik des Textes verloren geht. Dieser soll schließlich die Grundlage einer Vertonung bis hin zu einer prototypischen Videopräsentation mit dem beschriebenen Werk Otto Dix' bilden.

In Anlehnung an das *Verso*-Empfehlungswerk entstand so die Idee, auf Grundlage der wissenschaftlichen Ausarbeitungen eine Bildbeschreibung zu eben jenem Bild, aber in Abgrenzung zum akademischen Standard zu entwerfen. Der gesamte Arbeitsprozess bis zur Fertigstellung der endgültigen Fassung und ihrer Einbettung in eine Videopräsentation gliedert sich in vier Phasen.

Wie bereits im vorhergehenden Abschnitt gezeigt, musste in erster Linie die wissenschaftliche Arbeit genau auf mögliche Ansatzpunkte bzw. auch auf ihre Schwierigkeiten für eine barrierefreie Form analysiert werden. Dies konnte bereits die für eine Bildbeschreibung nützlichen Formalien freilegen. Vor allem die eigentliche Beschreibung der verschiedenen Tafeln diente hier als wertvolle Grundlage. Zusätzliche Informationen, die sich für die Rahmung

anboten, konnten der Einleitung und dem Fazit des Essays entnommen werden. In Auseinandersetzung mit den sprachlichen Orientierungshilfen und eben dieser eigenen Reflexion erfolgte dann die Umsetzung eines Rohtextes im Umfang von einer Seite. Diese erste Fassung zeigte zunächst zur Annäherung und Orientierungshilfe ein grobes Gedankengeflecht, dem eine ausführlichere Bildbeschreibung später zu Grunde liegen konnte und sollte. (Anhang 10.2)

Primäre Gedanken dazu beschäftigten sich mit der Länge, der Komplexität sowie der fachsprachlichen Ebene im Text und betrachteten das Layout. Für die verständnisorientierte Variante wurde der Text linksbündig verfasst, anstatt dem Blocksatz zu folgen. Außerdem lockerte eine abgeänderte Schriftart die Sätze auf und hob sie mehr bzw. größer hervor. Eine optische Gliederung erfolgte durch große Absätze zwischen den einzelnen Themengebieten, genauer gesagt, in eine Einleitung, jeweils einen Absatz für eine der Gemäldetafeln und einen Schluss.

So liegt der wissenschaftlichen Einleitung eine detaillierte Ausführung der Situation im Ersten Weltkrieg zugrunde. Obwohl dies ein wichtiger Fakt für Dix' Lebenswerk und das Gemälde selbst darstellt, so kann in der verständnisorientierten Fassung auf vielerlei Details verzichtet werden. Nicht nur aus Sicht der Relevanz, sondern auch mit dem Hinblick auf schwer verständliche Wörter oder Fachbegriffe.

Da sowohl die Regeln bzw. Empfehlungen der Leichten wie auch die der verständnisorientierten Sprache eine gewisse Satzlänge von acht bis zu max. 15 Wörtern (vgl. Verso Empfehlungswerk 2019) vorsieht, um eine Verständlichkeit zu gewährleisten, durfte dabei nicht der Bezug zur Syntax verloren gehen. Lange Haupt- und Nebensatzkonstruktionen oder Aufzählungen innerhalb der Sätze erschweren die Erfassung von Informationen. Im Text dicht gedrängte komplexe Komposita sowie Fachbegriffe der Kunstgeschichte übersteigen meist ebenfalls die kognitive Belastungsgrenze der Rezipient:innen. Ergo ergibt sich die Notwendigkeit diese möglichen Störfaktoren, die sich auf das Verstehen negativ auswirken,

zu erkennen und zu eliminieren. Somit fällt die Textlänge der Erstfassung deutlich komprimierter aus.

Trotz dessen bildet die Einführung den größten Abschnitt des gesamten Textes. Verantwortlich dafür sind verschiedene Fachbegriffe, die unverzichtbar erscheinen. Zunächst wurden als schwer eingestufte Begrifflichkeiten, die vorrangig zur (Kunst-)Geschichte gehören, optisch hervorgehoben und eine Erklärung dieser dahinter angefügt. Gleichzeitig erschweren jedoch diese Erklärungen von eingebetteten Fachbegriffen eine Einhaltung des Mindestmaßes an Wörtern oder aber die Vermeidung von Nebensatzstrukturen. Grundsätzlich eignen sich für die Klärung und ein damit einhergehendes Grundverständnis der Termini Glossare am besten. Dort können diese detailliert an die zielgruppengerechte Sprache angepasst und verständlich erläutert werden. Obwohl für die Textrezeption äußerst förderlich, erweisen sich die kleinen Lexika am Ende des Textes bei der Realisierung eines Audioguides oder Präsentationsvideos als hinderlich, da sie von der eigentlichen Aussage losgelöst stehen und nicht unmittelbar verbunden werden können. Auch wenn vereinzelt kleine Nebensatzkonstruktionen auftauchen, so prägen mitunter längere Hauptsätze die Erstfassung.

Das bedeutet wiederum, dass der Lesefluss zwar nicht die Monotonie eines Textes der Leichten Sprache besitzt, trotzdem aber recht schwerfällig für die Leser:innen wirken könnte. Das liegt an der starken Orientierung am Original und der Herausforderung die gewaltigen Eindrücke des Gemäldes in leichtverständlicher Sprache abzubilden. Viele der ursprünglichen Formulierungen haben einen zu stark abstrakten und malerischen Charakter, die die Verständlichkeit möglicherweise erheblich einschränken. Wiederum ergibt sich daraus die Problematik, dass nutzbare Synonyme entweder nicht existieren oder aber in abgeschwächter Form nicht die eigentlichen Eindrücke des Bildes hervorheben.

Größere Schwierigkeiten lagen in der Umformulierung von eigentlich passivischen Ausdrücken in aktive Konstruktionen sowie die Vermeidung des

Genitivs. Die Kürzung der Bildbeschreibung auf eine deutlich niedrigere Zeichenzahl problematisiert zusätzlich die Prägnanz und Informationsdichte innerhalb der Satzgefüchte. Im Gegensatz zur wissenschaftlichen Vorlage beschränkt sich die Bildbeschreibung nur auf oberflächliche Beschreibungen. Das heißt, dass zu jeder Tafel Aussagen über die verwendeten Farben, die Umwelt und das grobe Geschehen in den Darstellungen getroffen werden. Durch die kurzen Sätze wirkt die Version wie ein Gedankengeflecht aus stichpunktartigen Aussagen. Um den Blickwinkel für schwer und leicht eingestufte Wörter zu vergrößern, wurde der Text nicht nur dem *Verso*-Team zur Überprüfung vorgelegt, sondern auch Personen, die zwar im universitären Kontext, jedoch nicht mit dem Fachbereich der Kunsthistorik in Verbindung stehen.

Mit der schnellen und zielorientierten Kontrolle dieser ersten Realisierung durch das *Verso*-Team ging die Textproduktion in die dritte Phase. Da es sich bei der Erstfassung um ein vorsichtiges Annähern an die Erarbeitung in diesem Format handelte, konnte anhand folgender Kritikpunkte in der überarbeiteten zweiten Fassung verstärkter auf verschiedene Gesichtspunkte eingegangen werden. (Anhang 10.3) Der Rohtext bildete bereits ein verwendbares Fundament für die weiteren Überarbeitungen.

Im eigenen Vergleich liegt die größte Schwäche der ersten Version in der Knappheit der Beschreibung. Obwohl die sinneseinheitliche Gliederung der einzelnen Tafeln positiv aufgefasst wurde, bestand ein weiterer Kritikpunkt in der optischen Gliederung. Des Weiteren handelte es sich zwar um einen Informationstext, jedoch sollte ein sprachlich unterhaltender Charakter Rezipient:innen den Zugang zum Bild erleichtern. Besonders der Schluss mit einer eindrücklichen Mahnung sollte deutlicher hervorgehoben werden.

Darauf aufbauend entstand dann ein Text der sich sowohl optisch als auch inhaltlich und sprachlich deutlich von der ersten Konzeption unterscheidet. Mit dem Hinweis den Aufbau der Bildbeschreibung stärker zu konzeptualisieren, erfolgte eine neue Gliederung, indem die grobe Einteilung in einen geschichtlichen und biografischen Hintergrund als Einleitung, die



eigentliche Beschreibung des Triptychons mit seinen vier Tafeln und schließlich eine kurze Deutung bzw. die Rahmung mit den einführenden Worten bestehen blieb.

Zusätzlich aber wurden nun kurze Kapitelüberschriften eingefügt, die es erlauben Details in der Betrachtung visuell sinneinheitlich zu trennen, aber die Kohärenz des Fließtextes nicht zu unterbrechen. Diese ermöglichen außerdem, detaillierter und ausführlicher auf die Bildmotive einzugehen, ohne dabei die Rezipient:innen durch lange Satzblöcke zu verunsichern oder gar ihr Verständnis zu mindern. Gleichzeitig erlauben die betitelten Kapitel eine genauere Beschreibung der einzelnen Motive und geben damit den Besucher:innen eine sprachliche Orientierungshilfe, welche diese schrittweise durch den Bildaufbau leitet. In Vorbereitung auf eine Hör- bzw. Filmversion der Bildbeschreibung erleichtern visuell deutlich sichtbare Sinnesabschnitte dem Sprecher oder der Sprecherin, den Lesefluss an die Komposition und deren Besonderheiten anzupassen. Genauer gesagt, funktionieren die Überschriften wie Platzhalter und erlauben aus diesem Grund Pausen einzulegen.

Laut einer Regel der „Verordnung zur Schaffung barrierefreier Informationstechnik nach dem Behindertengleichstellungsgesetz“, kurz BITV-2.0, sollen die Rezipient:innen „soweit inhaltlich sinnvoll, persönlich angesprochen werden.“ (BITV 2.0 2011) Um dies zu erreichen, wurde eine direkte Adressierung der Rezipient:innen eingebunden. Dies bedingt in allen Textfassungen den Verzicht auf gendergerechte Sprache, da sie sich einerseits wesentlich auf die Länge der Sätze auswirkt und andererseits eine Distanz zwischen dem Vermittlungstext und den Besucher:innen schafft.

Im Gegensatz dazu vermittelt das kollektive Personalpronomen *Wir* neben der genutzten Höflichkeitsform *Sie* den Eindruck der Eingebundenheit, mit der sich die Gemeinschaft dem Kunstwerk nähert. Mit der Gemeinschaft kann eine geführte Gruppe angesprochen sein, die das Bild zur gleichen Zeit betrachtet, aber es schließt auch Einzelpersonen ein, die aufgrund der zielgruppenausgerichteten Sprache dem Sprecher auf Augenhöhe begegnen.

In beiden Fällen ist es möglich, dass ein angeregter Wissens- und Kommunikationsaustausch stattfindet.

Direkt an die Adressat:innen gestellte Fragen sollen das Gefühl unterstützen, nicht einer fertig aufbereiteten Vorstellung des Bildes zu folgen, sondern gemeinsam das Bild zu entdecken und somit das Werk und seine Besonderheiten erfassen zu können. Gleichzeitig erfüllen die Fragen einen deiktischen Zweck, denn sie lenken die Aufmerksamkeit der Betrachter:innen auf einen Punkt im Bild. Daran anschließend offenbart sich auch die Motivation, die Besucher:innen nicht nur zu informieren, sondern deren Neugier und die Bereitschaft der Wissensaufnahme zu aktivieren sowie sie in gewisser Art und Weise zu unterhalten.

Durch die Realisierung der einzelnen Bildtafeln, die in ihrem Arrangement dem eines Altars entsprechen, erleichtert das Bild selbst den Betrachter:innen die Blickführung. Das heißt, dass Dix die Motive sowohl räumlich als auch inhaltlich voneinander trennt. Diese gesonderte Betrachtungsweise der einzelnen Bilder lässt so eine systematische Deskription zu. Wie auch im kunsthistorischen Kontext folgt eine Beschreibung der allgemeinen Bildgebung, die eine überblickhafte Erfassung des Gemalten geben soll. Dazu gehören die Farbgebung sowie eine grobe Schilderung der Komposition mit Blick auf große und füllende Motive. Dieses Prinzip lässt sich deckungsgleich in einer leichtverständlichen Bildbeschreibung realisieren. Gerade in einem Bild dieser Größe könnten Besucher:innen mit und ohne kognitive Beeinträchtigung die Orientierung verlieren und damit nicht die Gesamtheit des Werkes erfassen. Um dies zu verhindern verwendet der Text viele lokale und körperliche Bezugspunkte. Dabei sind nicht nur die Bildebenen wie Vorder-, Mittel- oder Hintergrund, sondern ergänzend Verweise auf den Himmel oder den Boden gemeint. Mithilfe der abgebildeten Körper und den angedeuteten Aktionen, die die jeweiligen Figuren ausführen, ist es möglich sukzessive das Bild zu erfassen und gleichzeitig durch die körperliche Erfahrung der Rezipient:innen einen Bezugspunkt zu schaffen.

Die nun erfolgte Verortung im Bild erleichtert damit auch die Aufnahme von Details. Da es sich bei dem vorgestellten Projekt einer verständnisorientierten Bildbeschreibung lediglich um ein Werk handelt, wenn es auch mit seiner Monumentalität für sich steht, ergibt sich die Möglichkeit, umso detaillierter auf einzelne Bildmotive einzugehen und diese hervorzuheben. Dabei werden zunächst die groben Motive vorangestellt, die dann kleinteiliger fokussiert werden können. In der verständnisorientierten Beschreibung wird hierzu erst die Tafel an sich thematisiert und auf Grundlage dessen, einzelne Details aufgegriffen, die in selbstständigen Kapiteln beschrieben werden können.

Besonders deutlich ist dies in der Beschreibung der Mitteltafel zu beobachten. Da das Teilbild das komplexeste des gesamten Werkes darstellt, galt ihr der größte Fokus. Zur Erleichterung der Erfassung prägen genaue Handlungsanweisungen den Text, um den Besucher:innen die Aufnahme aller Bildinformationen zu erleichtern. Zusätzlich tauchen hier vermehrt Konditionalsätze in Form einer Wenn-Dann-Verbindung auf. Diese verhelfen nicht nur der Zielgruppe zum besseren Verständnis von Beziehungen und Verbindungen, sondern erleichtern auch die eigene Erfassung des Bildes und damit die Einbettung dessen in das barrierefreie Format. Die Verknüpfungen geschehen ebenfalls durch innertextliche Bezüge, die durch Fragen formuliert werden. Außerdem werden diese so eingebettet, dass die Beantwortung nach einem sich wiederholenden Muster erfolgt. Somit kann der Einsatz von möglicherweise zu ungenauen Pronomina vermieden werden. Die Ausführlichkeit, die die zweite Fassung offenbart, eröffnet den Rezipient:innen damit auch ein gewisses Zeitfenster, in dem sie sich Zeit lassen und intensiviert mit dem Beschriebenen auseinandersetzen können.

Im Vergleich zum ersten Entwurf fällt der Schluss der Zweitfassung deutlich länger und präziser aus. Die Motivation des Malers wird nicht nur genannt und daraus der Appell geformt, sondern die Hintergründe der Entstehung schließen ähnlich einer Rahmung den Bezug zur Einleitung. Präzisiert werden hier nochmals kleine Details, wie der ständige Überarbeitungsprozess, die Verarbeitung des Erlebten im Krieg oder das Bild

als Mahnmal an die Gesellschaft und verstärken die Wirkung des Werkes auf die Rezipient:innen.

Anschließend unterzog sich die Zweitfassung einer erneuten Prüfung durch das *Verso*-Team. Während sich die ersten beiden Versionen gravierend unterscheiden, weist die dritte und finale Fassung kaum noch Differenzen zur vorhergehenden auf. (Anhang 10.4) Die einzigen Mängel lagen hier in einzelnen syntaktischen Schwierigkeiten und der Nutzung möglicher zu schwerer Begrifflichkeiten. Besonders fallen diese in der Einleitung zur Beschreibung auf. So bestätigten sich anfängliche Bedenken über historische Begrifflichkeiten, sodass Aussagen über den Nationalsozialismus aufgrund möglicher Verständnisprobleme entfernt wurden. Satzkonstruktionen, in denen Nebensätze auftauchten wurden schlussendlich umgeändert und durch einfache Hauptsätze ersetzt, ohne den Informationsgehalt einzuschränken.

Mit der Zertifizierung durch *Verso* bildet diese Fassung den Ausgangspunkt für einen Audioguide oder eine Videopräsentation, die in dieser Form auch in Museen realisiert werden könnte. Darüber hinaus schafft diese Realisierung auch die Möglichkeit über die Räumlichkeiten der Institution hinaus, Menschen mit und ohne kognitive Beeinträchtigungen den Zugang zu speziell diesem und darauf aufbauend anderen möglichen Kunstwerken zu verschaffen.

## 6. Das barrierefrei Museum

Die Vorstellung dieses Projektes, welches doch viel eher als ein Prototyp angesehen werden kann, soll Aufschluss darüber geben, wie die Realisierung barrierefreier Formate geschieht und zeigt damit Perspektiven zu bisherigen Kommunikationsmuster im musealen Kontext auf. Die Bildbeschreibung zu Otto Dix' „Der Krieg“ steht dabei lediglich für ein methodisches Exempel und die Idee, Kunstwerke aus dem Museum sprachlich für einen weiten Adressat:innenkreis zugänglich zu machen, denn laut Czech (2014) haben:

Museen [...] die wichtige Aufgabe, ihre bildungspolitische Funktion weiterzuentwickeln und ein immer breiteres Publikum aus der Gesellschaft, der örtlichen Gemeinschaft oder der Zielgruppe, für die sie eingerichtet sind, anzuziehen. (Czech 2014: 49).

Selbstverständlich bemühen sich die kulturellen Einrichtungen ihrer Aufgabe gerecht zu werden. Deshalb sollen abschließend bereits existierende, ausgereifte und angewendete verständnisorientierte Kommunikationsformate kurz vorgestellt werden, die die Bemühungen und den Erfolg eben solcher widerspiegeln.

### 6. 1 PINK

Das Projekt *PINK – eigene Wege zur Kunst* entstand im Rahmen eines Förderungsprogrammes der Pinakothek der Moderne und richtet sich speziell an Menschen, die aufgrund von körperlicher oder sozialer Beeinträchtigungen einen bisher nur geringen Zugang zum Museum hatten. (Kudorfer/Marxreiter 2008: 100f.) Mit dem Fokus auf die Bereitstellung von Bildung für besondere Zielgruppen, arbeitet das Team seit 2002, bestehend aus Pädagog:innen, Kunsthistoriker:innen sowie Künstler:innen, eng mit sozialen Einrichtungen zusammen. (ebd.)

So bot die Initiative ab 2003 unterschiedliche und passgenaue Angebote für die jeweiligen Zielgruppen, zu denen Jugendliche aus sozialen Brennpunkten, Menschen mit Sehbehinderung, Seniorengruppen aus betreuten Einrichtungen sowie Gruppen aus Frauenhäusern und anderen Hilfswerken zählen. (ebd. 101f.) Daraus hervorgehende Beobachtungsergebnisse zeigten, dass die Möglichkeiten bestehen, die Kunst und ihre Werte in ihrer Vielschichtigkeit zugänglich zu machen und damit ein Lernerlebnis bereitzustellen. (ebd. 104)

Mit dem Bezug auf soziologische Studien, welche die Zielgruppe der Jugendlichen in den Blick nahm, zeigt sich eine überaus positive Resonanz auf das Projekt. So konnten Hemmschwellen im Umgang mit Kultureinrichtungen abgebaut und gleichzeitig lebensweltübergreifende soziale Begegnungen geschaffen, die Sozialkompetenz sowie die selbstwertstabilisierenden Erfahrungen der Teilnehmer gefördert werden und damit die Vermittlung von kunstbezogenem und allgemeinem Weltwissen erfolgen. (vgl. ebd. 105)

Daran lässt sich ablesen, dass sich das Projekt nicht nur für diese spezifische Zielgruppe als förderlich erweist, sondern dass die Ideen und Umsetzungen in gewisser Weise allen vorgestellten Zielgruppen Barrierefreiheit sowie die Teilhabe zusichern könnte.

## 6. 2 Audioguide für die Albrechtsburg Meißen

Ein neueres, wenngleich ebenfalls schon realisiertes Projekt zeigt sich in der Entwicklung eines verständnisorientierten Audioguides für die Albrechtsburg zu Meißen.

Dieser entstand aus der Zusammenarbeit von Student:innen der TU Dresden, dem *Verso*-Team und Teilnehmer:innen aus dem *Christlichen Hilfswerk* im Rahmen einer Service Learning-Veranstaltung 2019. (Verso 2020) Dabei wurden vor Ort oder im universitären Raum Texte von Studierenden sowie den Teilnehmer:innen mit kognitiven Beeinträchtigungen verfasst, die später die Grundlage für die Hörfassung bildeten. An diesen Mustern der

Texterarbeitung orientierten sich auch die Zweit- und Drittfassung der Bildbeschreibung für Dix' Kriegstriptychon.

Das Projekt bildet deshalb ein Paradebeispiel für den Betrachtungsrahmen dieser Arbeit, weil es die partizipative Zusammenarbeit zwischen Menschen mit und ohne kognitiven Beeinträchtigungen mit den kulturellen Einrichtungen widerspiegelt und damit Grenzen und Berührungspunkte ausblendet.

## 7. Fazit und Ausblick

Die vorgelegte Arbeit hält fest, dass bereits schon einige Realisierungen im Sinne der UN-BRK vorgenommen wurden, um Menschen mit kognitiven Beeinträchtigungen einen barrierefreien Zugang zum öffentlichen Leben zu ermöglichen. Die vorgestellten Projekte zeigen nicht nur ein Gelingen und auch den Willen kultureller Institutionen den Forderungen nach Gleichberechtigung aller Menschen zu folgen, sondern zeugen ebenfalls von einem wissenschaftlichen Interesse an partizipativer Zusammenarbeit.

Gleichermaßen legt die vorgelegte Arbeit aber die Grenzen bzw. Defizite, jedoch auch die Ausbaufähigkeit von vor allem Leichter Sprache dar. So besteht besonders für öffentliche Vertreter der Politik und Kultur die Aufgabe, mehr Aufklärung im Umgang mit Leichter Sprache zu betreiben, um damit Stigmata, Stereotype und soziale Ausgrenzung abzubauen. Das heißt auch für Museen, den Fokus noch verstärkter auf verständnisorientierte Formate zu richten und vorzubeugen.

Der Prototyp der Bildbeschreibung zu Otto Dix' Werk „Der Krieg“ soll dabei exemplarisch für eine mögliche Herangehensweise an die Produktion solcher leichtverständlichen Texte darstellen. Die eigene Reflexion und Sensibilisierung im Umgang mit Leichter oder verständnisorientierter Sprache könnte im betrachteten Kontext eine wichtige Voraussetzung für die Ausbildung von Kulturvermittler:innen darstellen. Diese nehmen im Museum eine immens große Rolle für die Annäherung an die Kunst ein, denn:

[d]ie Person stellt durch ihren Einsatz eine Verbindung her zu den Objekten, mit denen die Besucher sonst nur sehr wenig anfangen können. Der Vermittler überträgt etwas von seinem Interesse und seiner Begeisterung auf seine Gruppe, und zwar unabhängig von der Vermittlungsform. (Czech 2014: 230)

So könnte mithilfe von Schulungen, die beispielsweise *Verso* anbietet die sprachliche Kompetenz dieser dahingehend verbessert werden und Museen könnten zudem ihre Vermittlungsangebote dadurch erweitern. In weiteren Überlegungen könnten jene unter der Zusammenarbeit mit Kunsthistoriker:innen und –vermittler:innen sowie geschultem Fachpersonal



für die Erstellung verständnisorientierter Kommunikationsformate thematische Führungen entwerfen. Darin können bspw. Bildwerke unter einem Aspekt zusammengefasst werden. Um bei dem Beispiel von Dix zu bleiben, könnten Kunstwerke unter der Rubrik „Krieg“ den Ausgangspunkt einer Führung bilden. Darunter können nicht nur visuelle Bildthemen gefasst werden, sondern z. B. auch die Behandlung der Maler dieser Zeit, die Entstehungszeit der Werke oder die Assoziationen der Bildtitel dieser Kategorie.

Abschließend kann festgehalten werden, dass die Möglichkeiten von barrierefreien Projekten innerhalb des Museums auch im 21. Jahrhundert noch Unmengen an Potenzial aufweisen. Gerade die Beschreibung von Kunstobjekten, also Bildern oder Skulpturen sollte stärker in den Fokus gerückt werden, da ihre Geschichten und Themen den Museumbesuch erst lebendig machen und damit die Menschen, ganz gleich ob mit oder ohne kognitive Beeinträchtigungen, in ihren Bann ziehen.

## 8. Literaturverzeichnis

### Monografien, Aufsätze, Sammelbände:

**Agricola**, Sigurd; von Schmettow, Bernhard: Planung und Verwirklichung von Freizeitangeboten. Möglichkeiten und Formen der Partizipation. In: Schmitz-Scherzer, R. (Hrsg.): Psychologische Praxis, Bd. 50. Bonn: 1976.

**Bacher-Götterfried**, Ilona u. a.: Inklusion als Ziel museumspädagogischer Arbeit. In: Czech, Alfred: Museumspädagogik. Ein Handbuch. Grundlagen und Hilfen für die Praxis. Schwalbach: 201. S. 174-196.

**Banse**, Gerhard; Meier, Bernd (Hrsg.): Inklusion und Integration. Theoretische Grundfragen und Fragen der praktischen Umsetzung im Bildungsbereich. In: Gesellschaft und Erziehung. Historische und systematische Perspektiven, Bd. 13. Frankfurt a. M.: 2013.

**Bock**, Bettina: Anschlussmöglichkeiten und die Vermittlungsaufgabe ernst nehmen. 2015.

**Bock**, Bettina u. a.: „Leichte Sprache“ im Spiegel theoretischer und angewandter Forschung. Berlin: 2017.

**Bock**, Bettina: „Leichte Sprache“ - kein Regelwerk. Sprachwissenschaftliche Ergebnisse und Praxisempfehlungen aus dem LeiSA-Projekt. Berlin: 2019.

**Bredel**, Ursula; Maaß Christiane: Leichte Sprache. Theoretische Grundlagen. Orientierung für die Praxis. Berlin: 2016.

**Christmann**, Ursula: Wie leicht darf Leichte Sprache sein? Empirische Lücken in einem gut gemeinten Konzept. In: Bock, Bettina u.a. (Hrsg.): „Leichte Sprache“ im Spiegel theoretischer und angewandter Forschung. Berlin: 2017. S. 35-51.

**Czech**, Alfred (Hrsg.): Der Bildungsauftrag der Museen und die Museumspädagogik. In: Museumspädagogik. Ein Handbuch. Grundlagen und Hilfen für die Praxis. Schwalbach: 2014. S. 49-59.

**Czech**, Alfred: Führung. Führungsgespräch. Dialog. In: Museumspädagogik. Ein Handbuch. Grundlagen und Hilfen für die Praxis. Schwalbach: 201. S. 225-231.

**Edler**, Cordula: Entwicklung der Leichten Sprache in Deutschland. O. O.: 2014.

**Feuser**, Georg: Inklusive Bildung. Ein pädagogisches Paradoxon. In: Banse, Gerhard; Meier, Bernd (Hrsg.): Inklusion und Integration. Theoretische Grundfragen und Fragen der praktischen Umsetzung im Bildungsbereich. Frankfurt a. M.: 2013. S. 25-41.

**Hoesch**, Kirsten: Migration und Integration. Eine Einführung. Wiesbaden: 2018.

**Jacobs**, Kurt: Inklusion als menschenrechtlicher Baustein für umfassende soziale Partizipation. In: Banse, Gerhard; Meier, Bernd (Hrsg.): Inklusion und Integration. Theoretische Grundfragen und Fragen der praktischen Umsetzung im Bildungsbereich. Frankfurt a. M.: 2013. S. 43-58.

**Kudorfer**, Susanne; Marxreiter, Ute: PINK – eigene Wege zur Kunst. Kunstvermittlung für besondere Zielgruppen in der Pinakothek der Moderne. In: John, Hartmut; Danschek, Anja (Hrsg.): Museen neu denken. Perspektiven der Kunstvermittlung und Zielgruppenarbeit. Bielefeld: 2008. S. 100-106.

**Luttermann**, Karin: Klare Sprache als Mittel für Fachkommunikation und Wissenstransfer. In: Information. Wissenschaft und Praxis, Bd. 68, H. 4. 2017. S. 217-226.

**Rink**, Isabel: Kommunikationsbarrieren. In: Maaß, Christine; Rink, Isabel (Hrsg.): Handbuch Barrierefrei Kommunikation. Berlin: 2019. S. 29-65.

**Schulte**, Axel: Partizipation und politische Bildung in Europa. Eine demokratietheoretische Einführung. In: Karpf, Ernst u.a. (Hrsg.): Partizipation und politische Bildung in Europa. Deutschland, Italien, Niederlande. Frankfurt a.M.: 1999. S. 9-61.

**Unger**, Hella: Partizipative Forschung. Einführung in die Forschungspraxis. Wiesbaden: 2014.

**Vieregge**, Henning: Formen, Bedingungen und Probleme der Partizipation in Bildung und Wissenschaft. In: Aleman, Ulrich (Hrsg.): Partizipation, Demokratisierung, Mitbestimmung. Problemstellung und Literatur in Politik, Wirtschaft, Bildung und Wissenschaft. Eine Einführung. Opladen: 1978. S. 195-277.

#### Broschüren:

**Beauftragte der Bundesregierung** für die Belange von Menschen mit Behinderungen: UN-Behindertenrechtskonvention. Übereinkommen über die Rechte von Menschen mit Behinderung. Die amtliche Übersetzung von Deutschland, Österreich, Schweiz und Lichtenstein. Bonn: 2016.

**Verso Dresden gGmbH**: Verso Empfehlungswerk. Dresden: 2019.

#### Internetquellen:

**Bundesministerium der Justiz** und für Verbraucherschutz: Verordnung zur Schaffung barrierefreier Informationstechnik nach dem Behindertengleichstellungsgesetz (Barrierefreie-Informationstechnik-Verordnung – BITV 2.0). 2011. URL: [https://www.gesetze-im-internet.de/bitv\\_2\\_0/BJNR184300011.html](https://www.gesetze-im-internet.de/bitv_2_0/BJNR184300011.html). Letzter Zugriff: 01.12.2020.

**Martinsclub Bremen e.V.:** Wer wir sind. 2020. URL: <https://www.martinsclub.de/ueber-uns/>. Letzter Zugriff: 01.12.2020.

**Netzwerk Leichte Sprache:** Die Regeln für die Leichte Sprache. 2013.  
URL: [https://www.leichte-sprache.org/wp-content/uploads/2017/11/Regeln\\_Leichte\\_Sprache.pdf](https://www.leichte-sprache.org/wp-content/uploads/2017/11/Regeln_Leichte_Sprache.pdf). Letzter Zugriff: 01.12.2020.

**Verso Dresden gGmbH:** Alles über Verso. 2020.  
URL: <https://verso-gruppe.de>. Letzter Zugriff: 01.12.2020.

## 9. Selbstständigkeitserklärung

Ich versichere, dass ich die Arbeit selbstständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe. Ich reiche sie erstmals als Prüfungsleistung ein. Mir ist bekannt, dass ein Betrugsversuch mit der Note „nicht ausreichend“ (5,0) geahndet wird und im Wiederholungsfall zum Ausschluss von der Erbringung weiterer Prüfungsleistungen führen kann.

Dresden, den 14.12. 2020

Janine Wagler

## 10. Anhang

### 10. 1 Originaltext in wissenschaftlicher Form

Der Erste Weltkrieg von 1914 bis 1918 beschreibt einen noch nie vorher dagewesenen Krieg. Das Volk war begeistert, Männer und Jungen meldeten sich euphorisiert zum Kriegsdienst; darunter der in Gera gebürtige Maler Otto Dix. Mit seiner Einstellung und dem Hang zum Realismus äußerte er später: „So etwas muss man gesehen haben“<sup>1</sup>. Er brach sein Kunststudium in Dresden ab und diente ab 1915 freiwillig in der Feldartillerie, später absolvierte er die Ausbildung am Maschinengewehr, die ihn an die französische Front brachte.<sup>2</sup> Als Dix sich vor Ort im Kriegsgeschehen befand, zeigte sich ihm die wahre Seite des Krieges. Im Schützengraben waren die Soldaten den psychisch zermürenden Angriffen der Gegner ausgeliefert. Daneben kam es außerdem zu extremen Materialschlachten und den ersten Giftgasangriffen, die es ermöglichten, hohe Verluste auf gegnerischer Seite zu erzielen. Trotzdem nutzte Dix in den Gefechtpausen immer wieder die Gelegenheit, in kubisch bzw. futuristisch angelegten Situationsskizzen, die Eindrücke an der Front festzuhalten. Besonders häufig traten Bilder von Häuserruinen und der zerstörten Landschaft auf, die für sein späteres Schaffen elementar wurden.<sup>3</sup> Der junge Künstler versuchte sich in einer Vielzahl von Kunststilen und gilt heute als einer der Hauptvertreter der Neuen Sachlichkeit. Ihm gelang es, durch dadaistische Züge, „der Grausamkeit der Epoche [...] ins Auge zu sehen“.<sup>4</sup> Dix erschuf 1922 den *Schützengraben* (Abb. 1) und mit ihm nicht nur ein „Beispiel malerischer Gewalt“<sup>5</sup>, sondern auch die Vorlage für sein Gemälde *Der Krieg* (Abb.2). Auch sein 1924 entstandener Graphikzyklus *Der Krieg* (Abb.3) trug zur Gestaltung dessen bei. Aufgrund seiner grausam realistischen Wiedergabe des Erlebten im Schützengraben, wurde Dix durch die Nationalsozialisten als „Entarteter Künstler“ kategorisiert. Daraus folgt, dass sein 1932 vollendetes Werk *Der Krieg* lange Zeit im Erzgebirge versteckt blieb und erst nach dem Niedergang

---

<sup>1</sup> Keuerleber, Eugen: Otto Dix. Kritische Grafik 1920-1924. Bonn 2010. S.11.

<sup>2</sup> Ebd. S.12.

<sup>3</sup> Ebd. S.12.

<sup>4</sup> Peters, Olaf: Otto Dix. Der unerschrockene Blick. Stuttgart 2013. S.90.

<sup>5</sup> Ebd. S.90.

des Dritten Reiches 1946<sup>6</sup> der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurde. Das Dresdner Albertinum kaufte 1968 das Kunstwerk an und widmete 2014 dem monumentalen Kriegsbild eine Sonderausstellung.<sup>7</sup>

Ein besonders auffälliges Merkmal des Bildes ist dessen Form: ein Triptychon. Kunsthistoriker, wie beispielsweise Ingrid Schulze oder Katia Baudin erkannten, dass diese Produktion auf den *Isenheimer Altar* (Abb. 4) von Mathias Grünewald zurückgeht.<sup>8</sup> Auch die jüngere Forschung gelangte zu dem Schluss, dass das Wirken des Künstlers der deutschen Renaissance, auf die Dix‘ sich des Öfteren bezog, einen signifikanten Einfluss hatte.<sup>9</sup> Die Sonderausstellung von Oktober 2016 bis Ende Januar 2017 im Colmarer Musée d‘Unterlinden stellte die Bezüge für den Betrachter visuell her.<sup>10</sup> Im Wesentlichen wirft die Forschung also die Frage auf, ob es sich bei Dix‘ Kriegstriptychon vor allem um eine moderne Rezeption des *Isenheimer Altars* von 1515<sup>11</sup> handelt.

Otto Dix wählt für sein Werk die Form eines 204 x 468 cm<sup>12</sup> großen Triptychons und ergänzt darunter eine Pedrella, deren Maße 60 x 204,5 cm<sup>13</sup> betragen. Die vier Tafeln sind mit einer Mischtechnik auf Holz ausgestaltet.<sup>14</sup> Besonders für diese Wahl der Gestaltung erscheint die erzählende chronologische Reihenfolge der oberen drei Tafeln, die durch die Holzrahmung jeweils räumlich voneinander getrennt sind.

So beginnt die zeitliche Staffelung mit der linken Bildtafel (Abb.5), die Dix in erdigen und dunklen Farbtönen, nahezu monochrom gestaltet. Auf dieser werden Soldaten dargestellt, die in einer scheinbar endlosen Kolonne in den Krieg ziehen. Der Vordergrund wird von zwei Soldaten eingenommen, die mit dem Rücken zum Betrachter gewandt sind. Auffallend bei der Gestaltung dieser ist die Anonymität, mit der sie Dix hier zeigt. Die Kampfbereitschaft und den nahenden Krieg

---

<sup>6</sup> Müller, Burkhard: Otto Dix. Der Maler mit dem Maschinengewehr. In: Zeit – Online. 2014. URL: <https://www.zeit.de/2014/17/otto-dix-gemaelde-der-krieg-dresden/seite-2>, ges. 16.12.2018.

<sup>7</sup> Staatliche Kunstsammlungen Dresden: Otto Dix. Der Krieg - Das Dresdner Triptychon. URL: <https://albertinum.skd.museum/ausstellungen/archiv/der-krieg/>, ges. 16.12.2018.

<sup>8</sup> Goerig-Hergott, Frédérique: Otto Dix – Isenheimer Altar. Stuttgart 2017. S.14.

<sup>9</sup> Ebenda S.14.

<sup>10</sup> Ebenda Einband.

<sup>11</sup> Ebenda S.13.

<sup>12</sup> Staatliche Kunstsammlungen Dresden: Otto Dix. URL: <https://albertinum.skd.museum/ausstellungen/archiv/der-krieg/>, ges. 16.12.2018.

<sup>13</sup> Dalbajewa, Birgit, Simone Fleischer, Olaf Peters (Hgg.): Otto Dix. Der Krieg – Das Dresdner Triptychon. Dresden 2014. S. 210.

<sup>14</sup> Staatliche Kunstsammlungen Dresden: Otto Dix. URL: <https://albertinum.skd.museum/ausstellungen/archiv/der-krieg/>, ges. 16.12.2018.

signalisieren die vollständige Kriegsmontur sowie die Gewehre, die mit den Läufen in den Himmel ragend getragen werden. Um die Männer herum verschwindet sowohl das Bodenprofil als auch die naheliegende Umgebung im Nebel. Dieser geht in der oberen Hälfte der Tafel in einen dunkel bis schwarz gefärbten Himmel über, der in Richtung der Horizontgrenze in eine rot-gräuliche Farbgebung wechselt. In der linken unteren Ecke scheint ein einzelnes Rad gegen den Bildrahmen zu lehnen, wohingegen die Andeutung eines mit Bäumen überzogenen Berges die obere rechte Ecke abschließt.

Während die linke Tafel noch geordnet erscheint, gelingt es Dix mit der Haupt- bzw. Mitteltafel (Abb.6), das Ausmaß der Konsequenzen der Schlacht festzuhalten. Die Szenerie, die sich dem Betrachter bietet, lässt zunächst den Aufbau des Bildes nicht klar erschließen, da sie unübersichtlich, beinahe überladen das Blutbad eines Angriffes zeigt. Die untere Hälfte wird von Rot- und Grautönen beherrscht und zeigt bis zur Unkenntlichkeit zerstörte Leichen. Die Komposition ergibt sich mit dem Blick auf die halbverwesten Überreste eines Soldaten, der sich, auf ein Metallgerüst gespießt, mit seiner hellen zerschlissenen Kleidung vom blau-violetten bis rötlichen Himmel abhebt. Mit seinem Fingergestus führt er den Blick des Betrachters zu den starren, mit Wundmalen durchlöcherten Beinen eines toten Soldaten, der mit seinem Körper in einen Leichenberg überleitet. Dieser ist von menschlichen Innereien und kaum noch zu erkennenden Überresten überzogen. Der Kreis führt weiter über einen abgebrochenen und verbrannten Baumstumpf, der durch leere Munitionsketten wiederum mit einem Leichnam verbunden ist. Dessen Torso hängt schlaff über einem Trümmerberg, während sein Kopf, mit dem Gesicht zum Betrachter, förmlich vom Körper gerissen, am unteren Bildrand liegt. Dahinter erstreckt sich die Leiche eines jungen Soldaten, dessen Gesicht teilweise von der Eisenstange des Metallgerüsts verdeckt wird. Klar sichtbar malt Dix darunter einen Mann mit Gasmaske. Innerhalb der Kreiskomposition greift der Künstler die Zerstörung ganzer Siedlungen und der umgebenden Natur auf. Abgebrochene Baumstämme umrahmen die Trümmer und die umliegenden Granatenkrater. Die Gesamtheit der Mitteltafel wird durch das verwüstete Kriegsfeld und einer damit hervorgerufenen apokalyptischen Stimmung geprägt und bestimmt.

Schließlich hält Dix die rechte Tafel (Abb.7) seines Triptychons im Gegensatz zu den vorigen beiden reduziert. Den Mittelpunkt dieser Tafel bildet ein in weiß gestalteter Soldat, vermutlich ein Selbstporträt Dix', der sich im starken Kontrast



von den im Hintergrund wütenden Flammen abhebt. Er trägt eine erschlaffte Figur mit blutgetränktem Kopfverband und blickt dabei mit verzogenem Gesicht in die Richtung des Betrachters. Vor ihm liegen zwei weitere Soldaten. Einer von ihnen hat seine Gasmaske verloren, während er über die Erde kriechend versucht, dem Feuerball zu entkommen. Der Mann zu seiner linken liegt stattdessen regungslos da.

Die Pedrella (Abb.8) arrangiert Dix unterhalb der Mitteltafel, weshalb der visuelle Effekt eines im Erdboden eingelassenen Holzverschlags verstärkt hervortritt. Auf Stroh gebettet liegen drei Männer unter einer provisorisch aufgehängten Plane, die diesen Schutz und Abgrenzung bieten soll. Eine Ratte befindet sich zu den Füßen der vorderen Soldaten. Hier wählt Dix erneut eine eher monochrome Farbgebung mit erdigen Gelb- bis Brauntönen und fügt diesen blasse bis hin zu intensiveren Rot- und Blaufärbungen sowie unterschiedliche Schwarz- und Graustufen bei.

Wie bereits angedeutet, beherrscht die Komposition des Kreises nicht nur die Mitteltafel, sondern findet sich im gesamten Werk wieder. Beginnend mit den nach rechts marschierenden Soldaten weist, über die abgrenzenden Rahmen, die auf dem Metallgerüst aufgespießte Leiche in die rechte Tafel. Dort greift Dix mit Hilfe des verkohlten Stammes, und den dagegen gelehnten Soldaten, das Kreissegment wieder auf und führt den Bogen über das oberhalb des Holzverschlags gespannten Tuches zum Ursprung der Kreisform zurück. Unterstreichen soll die Formgebung das Leben des Menschen. Radikalisiert zum Ausdruck gebracht, werden hier 24 Stunden im Leben eines Frontsoldaten aufgeführt.<sup>15</sup> Zunächst zieht dieser im Morgengrauen, begleitet von einem unheilverkündenden Himmel in die herannahende Schlacht, deren gänzlich grausame Ausmaße und Folgen in den Mittagsstunden der Haupttafel festgehalten sind. Deutlich geprägt und traumatisiert von den Ereignissen, können sich nur wenige Soldaten in die Abenddämmerung retten, um Ruhe in den Stunden der Nacht zu finden, auf die der erneute Aufbruch in den Kampf folgt.<sup>16</sup>

Wie bereits festgehalten, trägt der *Isenheimer Altar* eindeutig zur Formgebung und Malweise von *Der Krieg* bei. Inspiriert durch Grünewalds Altar, rezipiert Dix die Kreuztragung, die Kreuzigung selbst, mit anschließender Kreuzabnahme und zu

---

<sup>15</sup> Goerig – Hergott, Frédérique: Otto Dix – Isenheimer Altar. S.44.

<sup>16</sup> Dalbajewa, Birgit, Simone Fleischer, Olaf Peters: Otto Dix. S.139.

guter Letzt der Grablegung Christi.<sup>17</sup> Jedoch zitiere der Maler sein Vorbild nicht, sondern stelle die Kriegsrealität mit Hilfe eines allegorischen und sakralen Hintergrundes dar, welcher dem Bild „einen geradezu religiösen Schrecken verleiht“.<sup>18</sup> Vordergründig zielt Dix auf die Problematik der Märtyrer ab. Das Hauptaugenmerk liegt dabei auf der Mitteltafel, deren Komposition an eine Rahmung innerhalb des Bildes erinnert. Bei Grünewald ergibt sich eine ähnlich rahmende Komposition der Mitteltafel durch den *heiligen Sebastian* linkerseits (Abb.9) und den *heiligen Antonius* auf der rechten Seitentafel (Abb.10). Neben dem menschlichen Niedergang, der hier auf grausame und blutrünstige Art gezeigt wird, treten nicht nur die Zerstörung Menschen geschaffener Artefakte, wie die Architektur, in den Fokus. Abgebrochene Baumstämme grenzen an Kraterlandschaften und verwüstete Natur, die einer Mondlandschaft gleicht. Mit dem direkten Vergleich zum Isenheimer Altar findet hier eine Negierung dessen statt. Dix zieht zur *Versuchung des heiligen Antonius* (Abb.11) die Parallelen zum „Kampf zwischen dem Heiligen und den Ungeheuern [...] mit der Apokalypse, die der Soldat an der Front erlebt“.<sup>19</sup> Deutlicher wird die Rezeption allerdings in der Szene der *Kreuzigung* (Abb.12).<sup>20</sup> Stellt Grünewald einen auf Golgatha gekreuzigten Christi dar, der von den umstehenden Personen beweint wird, errichtet Dix einen Gebirgszug aus entstellten Leichnamen, die keinen Opfertod, sondern im Blutbad des Krieges starben. Die besonders detaillierte Schilderung tritt durch den kopfüberliegenden steifen Soldaten hervor. Dieser erinnert mit seiner Blässe und den von Wundmalen überzogenen Körper stark an den gekreuzigten Christi.<sup>21</sup> Auffällig scheint bei diesem, dass er außerdem wie ein umgestürztes Kruzifix arrangiert ist.<sup>22</sup> Zusätzlich adaptiert die Hand des Toten, die klauenhaft verrenkten Finger Grünewalds Christi. Kleinere Details, wie das Motiv der Dornenkrone realisiert Dix ebenfalls als Stacheldraht, der im Triptychon auf dem, vom Körper gerissenen, Kopf eines Gefallenen positioniert ist. Als eine Art „Todesengel“ thront der verwusste Soldat auf dem Metallgerüst und distanziert sich damit deutlich von dem Erlöser. Somit kommt eine Verkehrung der Heilsgeschichte zustande,<sup>23</sup> die

---

<sup>17</sup> Ebenda S.142

<sup>18</sup> Goerig – Hergott, Frédérique: Otto Dix – Isenheimer Altar. S.44-46.

<sup>19</sup> Ebenda S.46.

<sup>20</sup> Ebenda S.44.

<sup>21</sup> Dalbajewa, Birgit, Simone Fleischer, Olaf Peters: Otto Dix. S.143.

<sup>22</sup> Ebenda S.143.

<sup>23</sup> Ebenda S.144.

jegliche Erlösung ausschließt und die Beteiligten in einem Teufelskreis gefangen nimmt. Weitere Indikatoren für das Martyrium des Menschen sind die auf der linken Tafel dargestellten Bajonette und Gewehrläufe, die das Schicksal des heiligen Sebastian aufgreifen und umkehrend anzeigen, dass die Schützen schon bald zum Ziel der tödlichen Waffen werden.<sup>24</sup> Diesen Gedanken stützt das links abgebrochene Wagenrad, welches auf die Christenverfolgung und deren Opfertod hinweist.<sup>25</sup> Interessant hierbei ist die Entdeckung der übermalten Kriegsmaschinerie und der Luftwaffe mit Hilfe von Röntgenstrahlen. Diese lässt kaum einen Zweifel offen, dass Dix sich lediglich auf das durch Menschenhand geschaffene Leid beschränken wollte. Die rechte Triptychontafel vereint einen Feuerball, der bis in den Himmel reicht und an das Tor zur Hölle erinnert, mit der Szene der Kreuzabnahme.<sup>26</sup> Der Künstler porträtiert sich als entkommener Soldat selbst, der seinen verletzten Kameraden außer Gefahr der tobenden Schlacht trägt. Erinnern soll dieser an den heiligen Antonius<sup>27</sup> des *Isenheimer Altars*. Auf den ersten Blick verkörpert dieser die Rolle der selbstlosen Kameradschaft,<sup>28</sup> lässt aber schnell durch seine geisterhafte, weiße Erscheinung und seinen wirren Blick, den er auf den Betrachter lenkt, schließen, dass er nur noch aus einer leeren physischen Hülle besteht.

Neben all den aufgeführten Belegen, die auf einen starken Bezug auf Mathias Grünewalds Werk hindeuten, prägten natürlich auch andere Künstler wie Albrecht Dürer<sup>29</sup> oder Francisco de Goya<sup>30</sup> sein Schaffen, die hier aber nur oberflächlich genannt werden sollen.

Zwar ist die Kompromisslosigkeit seiner Darstellungen, welche stark an Grünewald erinnert,<sup>31</sup> nicht von der Hand zu weisen. Auch orientiert sich Dix an den sakral aufgeladenen Elementen des *Isenheimer Altars*.<sup>32</sup> Allerdings scheint dies nicht vordergründig Ziel des Künstlers zu sein: „Der Krieg ist eben so etwas Viehmäßiges [...] ich habe das Gefühl gehabt, eine Seite der Wirklichkeit sei noch

---

<sup>24</sup> Goerig – Hergott, Frédérique: Otto Dix – Isenheimer Altar. S.46.

<sup>25</sup> Ebenda S.46.

<sup>26</sup> Ebenda S.50.

<sup>27</sup> Ebenda S.52.

<sup>28</sup> Dalbajewa, Birgit, Simone Fleischer, Olaf Peters: Otto Dix. S.145.

<sup>29</sup> Ebenda S.145.

<sup>30</sup> Marno, Anne: Otto Dix' Radierzyklus Der Krieg (1924). Petersberg 2015. S.28.

<sup>31</sup> Goerig – Hergott, Frédérique: Otto Dix – Isenheimer Altar. S.16.

<sup>32</sup> Ebenda S. 16.

gar nicht dargestellt: das Häßliche.“<sup>33</sup> Von Kunsthistoriker scheinbar missachtet, werden Dix' Bemühungen, das Erlebte durch seine Kunst zu verarbeiten. Das Entsetzen, dass er durch die grausam realistische Kriegsdarstellung bei den Betrachtern auslöst, ist Teil seiner seelischen Verfassung als Heimgekehrter: „[A]ls junger Mensch merkt man das ja gar nicht, daß man im Innern doch belastet war. [...] Die Trümmer waren fortwährend in meinen Träumen... Nicht, daß das Malen für mich Befreiung gewesen wäre“.<sup>34</sup> Und so gelingt es Dix auch heute noch, die Betrachter in den kaum fassbaren Bann von *Der Krieg* zu ziehen.

---

<sup>33</sup> Peters, Olaf: Otto Dix. Der unerschrockene Blick. S.95.

<sup>34</sup> Keuerleber, Eugen: Otto Dix: Kritische Grafik. S.24.

## 10. 2 Erstfassung nach Verso

Sie sehen nun das Bild „Der Krieg“ von Otto Dix. Otto Dix war ein deutscher Maler, der vor 100 Jahren lebte. Seine Kunst gehört zur **Neuen Sachlichkeit**. Das heißt, die Künstler stellten das politische und gesellschaftliche Leben echt und ungeschönt dar. Bis zum **Ersten Weltkrieg** studierte er Kunst in Dresden. Sein Studium brach er ab, da er sich freiwillig für den Kriegsdienst meldete. Zu dieser Zeit waren die Menschen noch vom Krieg begeistert. Aber an der Front sah Otto Dix die wahren Schrecken der Kämpfe. Unzählige Soldaten starben, Häuser stürzten ein und die Natur wurde zerstört. Diese Grauen zeichnete er in kleinen **Skizzen**. Skizzen sind schnell und grob gemalte Bilder, die zum Beispiel als Entwurf dienen. Nach dem Krieg malte Otto Dix seine großen Bilder „Schützengraben“ und „Der Krieg“. Durch seine brutale Darstellung des Kriegs verboten die Nationalsozialisten seine Kunst. Unter Adolf Hitler brach dann der Zweite Weltkrieg aus. Seit 1968 hängt das Bild „Der Krieg“ im Albertinum in Dresden.

Das Werk erinnert an ein Altargemälde, da es drei große Tafeln besitzt./Das Werk besteht aus drei großen Tafeln und erinnert an ein Altargemälde. Solche Bilder finden Sie sonst in Kirchen. Außerdem ergänzt eine **Pedrella** das Bild, die Sie unter der Mitteltafel sehen können. Das Bild zeigt den Kriegsalltag, den der Künstler selbst erlebt hat.

Die Geschichte beginnt in der linken Tafel. Hier benutzt Otto Dix braune Farben, die an Erde erinnern. Ein dichter Nebel drängt sich im Bild. Der Himmel ist dunkel, gemischt mit roten und grauen Farben. Die Soldaten marschieren in einer langen Reihe von Ihnen/den Betrachter:innen weg. Zwei Männer stehen in Kriegsausrüstung deutlich im Vordergrund. Wie die anderen auch tragen sie einen Rucksack, einen Helm und ein Gewehr. Die Gesichter der Männer bleiben verborgen. Außerdem können Sie ein kaputtes Rad am linken Rand erkennen.

In der Mitte sehen Sie die größte Tafel. Diese scheint auf den ersten Blick sehr chaotisch. Nach und nach lassen sich Personen erkennen. Und das Grauen mit ihnen. Eine hintere Gestalt trägt eine Gasmaske, die sie vor giftigen Dämpfen schützt. Über ihr hängt ein aufgespießtes Skelett mit zerfetzten Kleidern. Es zeigt mit dem Finger auf die rechte Bildseite. Dort ragen zwei weiße Beine in die Höhe, die durchlöchert sind. Der Mann dazu liegt auf einem Berg aus Toten. Den meisten Männern fehlen Körperteile und innere Organe liegen verstreut/auf dem Boden. Diese lassen sich nicht mehr deutlich erkennen, da die Formen verschwimmen. Dazwischen sehen Sie leere Munition, verwüstete Häuser und zerstörte Natur. Otto Dix arbeitet hier mit roten Farben und Grautönen.

Die rechte Tafel wirkt nach dem Mittelbild geordneter. Im Vordergrund hält eine weiße Gestalt einen leblosen Mann im Arm. Dabei schaut diese Sie direkt an. Hinter den beiden Männern brennt ein riesiges Feuer, aus dem beide fliehen. Links unten kriecht ein weiterer Soldat mit Gasmaske Ihnen entgegen. Daneben liegt eine Leiche. Durch die dunklen Flammen im Hintergrund heben sich die weißen Figuren besonders stark ab.

Die Ergänzung zum gesamten Werk sehen Sie im unteren Bild. Dort liegen drei Männer unter einer roten Plane. Niemand weiß genau, ob sie schlafen oder bereits tot sind. Denn ihre Gesichter sind bleich, aber friedlich und ruhig. Zwischen den Füßen malt Otto Dix Ratten.

Die einzelnen Tafeln ergeben einen Kreis. Die Soldaten ziehen links in den Krieg. In den Kämpfen sterben die meisten von ihnen und nur wenige können sich wie rechts retten. Darauf folgt die Ruhe oder der Tod, wie die Soldaten im unteren Bild zeigen. Schließlich beginnt alles wieder von vorn. Otto Dix zeigt mit den Bildern wie grausam und schrecklich der Krieg wirklich war. Jeden Tag sah er Zerstörung und Tod. Er selbst konnte die Erlebnisse nie vergessen/verarbeiten, weshalb er sie malte. Mit seinem Werk möchte er die Betrachter:innen schocken, aber auch vor dem Krieg warnen.

## 10. 3 Zweitfassung nach Verso

### Otto Dix

Sie sehen nun das Bild „Der Krieg“ von Otto Dix. Otto Dix war ein deutscher Maler, der vor 100 Jahren lebte. Seine Kunst gehört zur **Neuen Sachlichkeit**. Das heißt, die Künstler stellten das politische und gesellschaftliche Leben echt und ungeschönt dar. Bis zum **Ersten Weltkrieg** studierte er Kunst in Dresden. Sein Studium brach er ab, da er sich freiwillig für den Kriegsdienst meldete. Zu dieser Zeit waren die Menschen noch vom Krieg begeistert. Aber an der Front sah Otto Dix die wahren Schrecken der Kämpfe. Unzählige Soldaten starben, Häuser stürzten ein und die Natur wurde zerstört.

### „Der Krieg“

Diese Grauen zeichnete er in kleinen **Skizzen**. Skizzen sind schnell und grob gemalte Bilder, die zum Beispiel als Entwurf dienen. Nach dem Krieg malte Otto Dix seine großen Bilder „Schützengraben“ und „Der Krieg“. Durch seine brutale Darstellung des Kriegs verboten die Nationalsozialisten seine Kunst. Unter Adolf Hitler brach dann der Zweite Weltkrieg aus. Das Bild wurde deshalb eine lange Zeit versteckt. Seit 1968 hängt das Bild „Der Krieg“ im Albertinum in Dresden.

### Ein Altar

Das Werk besteht aus drei großen Tafeln und erinnert an ein Altargemälde. Diese Bilder finden Sie sonst in Kirchen. Außerdem ergänzt eine **Pedrella** das Bild, die Sie unter der Mitteltafel sehen können. Das Bild zeigt den Kriegsalltag, den der Künstler selbst erlebt hat.

### Die linke Tafel

Betrachten wir zuerst die linke Tafel. Hier benutzt Otto Dix braune Farben, die an Erde erinnern. Ein dichter Nebel drängt sich/schwebt durch das im Bild. Der Himmel ist dunkel, gemischt mit roten und grauen Farben. Vermutlich ist es noch früh am Morgen. Die Soldaten marschieren in einer langen Reihe hintereinander. Erkennbar sind sie nur an ihren glänzenden Helmen. Auf ihrer Schulter haben sie spitze Gewehre, die in den Himmel zeigen.

### Aufbruch in den Krieg/Die zwei Männer

Sehen Sie die zwei Männer im Vordergrund? Auf ihren Rücken tragen sie schwere Rucksäcke. Darin sehen Sie Kleidung und sogar einen Schuh. Der rechte Soldat hat seine Hand in die Hüfte gestützt. So lenkt er Ihren Blick auf die Munition an seinem Gürtel. Außerdem trägt er links ein Schwert/Messer.

Wenn Sie genau hinsehen, erkennen Sie die blauen Augen der beiden Männer. Sie schauen sich an und reden wahrscheinlich miteinander. Hinter ihnen sehen Sie ein kaputtes Rad. Vielleicht gehörte es zu einer Kanone?

## **Die Mitteltafel**

Wenn Sie sich nun die Mitte anschauen, stehen Sie vor der größten und der schrecklichsten Tafel. Sie zeigt das Ende der Schlacht und die Grausamkeit. Versuchen wir ein wenig Ordnung in dem chaotischen Bild zu schaffen. Gehen Sie ein Stück vom Bild weg, dann können Sie es besser anschauen. Zuerst sehen Sie ein Skelett, das in der Bildmitte schwebt. Das liegt an der starken Abhebung von hell und dunkel, die auch Kontrast genannt wird. Das Skelett hat fast keine Haut mehr auf den Knochen. An den zerfetzten Kleidern erkennen Sie, dass der Tote an einem Metallstab hängt. An seinem linken Fuß trägt er noch einen Stiefel. Ein Arm ist nach vorn ausgestreckt, wodurch das Skelett nach rechts zeigt.

## **Der Tod**

Wenn Sie seinem Finger folgen, blicken Sie auf weiße starre Beine voller Wunden. Diese stammen von Gewehren oder Granaten. Die Beine gehören zu einem Soldaten, der kopfüber liegt. Aus seinem Mund strömt Blut. Links neben ihm ragt ein kaputtes Gewehr nach oben. Rechts von seinem Kopf liegt ein anderer Soldat. Diesem fehlt das untere Stück seines Gesichts. Außerdem fehlen ihm sein linker Arm und seine Beine. Auch er trägt nur noch zerfetzte Kleidung.

## **Der Kampf ist vorbei**

Der Boden unter ihm ist schwierig zu erkennen. Überall liegen Dreck und Überreste von Menschen. Was Sie erahnen können, sind ein einzelner Fuß und ein Stück Bein, die dort liegen. Wenn Sie weiter nach links schauen, können Sie einen abgebrochenen Holzstamm erkennen. Daran hängen Ketten, in denen die Munition steckt. Sie verbinden den Baumstamm mit einem toten Körper, der nur schwer zu erkennen ist. Wenn Sie näher an das Bild herangehen, sehen Sie einen abgerissenen Kopf. Die Augen sind halb offen und schauen Sie direkt an. Ein Draht mit Stacheln hängt um seinen Kopf.

## **Der Lebende**

Schauen Sie nun zurück zum Baumstamm und Sie entdecken dahinter einen jungen Soldaten. Aus seinem Gesicht fließt Blut. Direkt daneben steht eine weitere Figur. Sie trägt eine Gasmaske, die sie vor giftigen Dämpfen schützt. Durch die Maske wissen wir nicht, ob der Mann noch lebt und uns sogar ansieht.



## **Im Kreis**

Haben Sie gemerkt, dass alle Figuren in einem Kreis verbunden sind? In diesem Kreis und auch im Hintergrund malt Otto Dix kaputte Häuser und verwüstete Natur. Auch dort liegen Leichen. (Die gemalten Farben sind hier rot, braun und grau.) Treten Sie noch einmal zurück. Schauen Sie sich das Bild ganz in Ruhe an.

## **Die rechte Tafel**

Schauen wir danach auf die rechte Tafel. Im Vordergrund hält eine Person einen leblosen Mann im Arm. Dabei schaut diese Sie direkt an. Sie blicken hier in das Gesicht von Otto Dix. Er hat sich selbst als Soldaten gemalt. Seine Hautfarbe ist so weiß wie seine Kleidung. Sein Gesichtsausdruck ist verrückt. Unter der Anstrengung lehnt er sich gegen einen Baumstamm. Dieser scheint aber jeden Moment umzukippen. Der Soldat daneben trägt einen blutigen Verband um den Kopf. Sie können seine Nase und ein paar Haare darunter sehen. Hinter den beiden Männern brennt ein riesiges Feuer, aus dem beide fliehen. Die dunklen, roten Flammen im Hintergrund und die weißen Männer bilden einen starken Kontrast.

## **Die Flucht**

Im Boden sehen Sie überall Löcher. Solche haben Sie bestimmt schon einmal auf dem Mond beobachtet. Deshalb sieht die gemalte Natur aus wie eine Mondlandschaft. Sie zeigt, dass die Natur stark zerstört wurde. Links unten sehen Sie einen weiteren Soldaten. Er kriecht über den Boden. Dabei hat er seine Gasmaske verloren. Sie können sein Gesicht nun deutlich erkennen. Er trägt eine Kappe auf dem Kopf, eine Brille und einen dicken Schnurrbart. Seine linke Hand berührt eine Leiche, die neben ihm liegt. Der Boden und die beiden Männer besitzen die gleichen braunen und grauen Farben.

## **Die Pedrella**

Die Ergänzung zum gesamten Werk sehen Sie im unteren Bild. Dort liegen drei Männer unter einer roten Plane. Um sie herum sind Holz und Stroh. Erinnern Sie sich an die Rucksäcke der Soldaten? Auf diesen liegen die Köpfe der Männer. Die beiden vorderen Personen können Sie sehr gut erkennen. Beide tragen dünne und kaputte Kleidung und sogar ihre Schuhe. Dazwischen erkennen Sie Ratten. Auf ihren Beinen liegt eine Decke. Ihre Augen sind geschlossen, wobei der mittlere eine Kappe über dem Gesicht hat. Ihre Münder stehen beide offen. Die Gesichter sind sehr blass, aber auch friedlich und ruhig.

## **Tod oder Schlaf?**

Im Hintergrund sehen Sie noch einen dritten Soldaten. Sein Gesicht ist auch blass, aber schwerer zu erkennen. Ihm fehlen die Schuhe. Wenn Sie genau hinsehen, können Sie sogar eine Ratte auf seinen Beinen erkennen. Deshalb weiß niemand, ob sie schlafen oder bereits tot sind. Was denken Sie?

## **Der Alltag**

Denken Sie noch einmal an das Mittelbild zurück. Erinnern Sie sich an den Kreis? Alle Tafeln zusammen ergeben auch einen Kreis. Er soll an den Kriegsalltag erinnern. Im linken Bild ziehen die Soldaten in den Krieg. Die Feinde bekämpfen sich und kaum ein Mensch überlebt. Die Zerstörung und den Tod haben Sie im mittleren Bild gesehen. Wenige retten sich und andere aus dem Krieg. Überlebende können die Erlebnisse aber nicht vergessen. Sie werden wahnsinnig und krank. Am Ende folgt die Ruhe oder der Tod, wie die Soldaten im unteren Bild zeigen. Dann beginnt alles wieder von vorn.

## **Eine Warnung**

Otto Dix war ein Überlebender. Auch er konnte die Erlebnisse nie vergessen. Deshalb malte er seine großen Bilder. Schauen Sie von der Seite auf das Bild. Sehen Sie die kleinen Hügel auf der Oberfläche? Otto Dix wollte den Krieg so schrecklich wie möglich zeigen. Er malte immer wieder über bestimmte Stellen bis er zufrieden war. Otto Dix will Sie als Betrachter:innen damit abschrecken. Er zeigt Ihnen, was er täglich sah. Außerdem möchte er damit die Menschen vor Krieg warnen. Deshalb verspotteten auch die Nationalsozialisten seine Bilder. Sie wollten einen neuen Krieg. Das Bild zeigt aber die wahre Seite des Krieges. Kein Künstler konnte ihn so real und grausam malen. Und darum vergessen Sie dieses Bild bestimmt auch nicht mehr. Weil es groß ist. Und weil es schrecklich ist.

## 10. 4 Finale Fassung nach Verso

### Otto Dix

Sie sehen nun das Bild „Der Krieg“ von Otto Dix. Otto Dix war ein deutscher Maler, der vor 100 Jahren lebte. Seine Kunst gehört zur **Neuen Sachlichkeit**. Das heißt, die Künstler stellten das politische und gesellschaftliche Leben echt und ungeschönt dar. Bis zum **Ersten Weltkrieg** studierte er Kunst in Dresden. Dann brach er das Studium ab und meldete sich freiwillig als Soldat. Zu dieser Zeit waren die Menschen noch vom Krieg begeistert. Aber an der Front sah Otto Dix die grausame Wirklichkeit. In den Kämpfen starben viele Soldaten, Häuser stürzten ein und die Natur wurde zerstört.

### „Der Krieg“

Diese Grausamkeit zeichnete er in kleinen **Skizzen**. Skizzen sind schnell und grob gemalte Zeichnungen. Sie dienen oft als Entwurf für große Bilder. Nach dem Krieg malte Otto Dix seine großen Bilder „Schützengraben“ und „Der Krieg“. Seine Kunst wurde verboten, weil er den Krieg sehr brutal zeigte. Das Bild wurde deshalb eine lange Zeit versteckt. Seit 1968 hängt das Bild „Der Krieg“ im Albertinum in Dresden.

### Ein Altar

Das Werk besteht aus drei großen Tafeln und erinnert an ein Altargemälde. Diese Bilder finden Sie sonst in Kirchen. Außerdem ergänzt eine **Pedrella** das Bild, die Sie unter der Mitteltafel sehen können. Das Bild zeigt den Kriegsalltag, den der Künstler selbst erlebt hat.

### Die linke Tafel

Betrachten wir zuerst die linke Tafel. Hier benutzt Otto Dix braune Farben, die an Erde erinnern. Ein dichter Nebel drängt sich im Bild. Der Himmel ist dunkel, gemischt mit roten und grauen Farben. Vermutlich ist es noch früh am Morgen. Die Soldaten marschieren in einer langen Reihe hintereinander. Erkennbar sind sie nur an ihren glänzenden Helmen. Auf ihrer Schulter haben sie spitze Gewehre, die in den Himmel zeigen.

### Aufbruch in den Krieg/Die zwei Männer

Sehen Sie die zwei Männer im Vordergrund? Auf ihren Rücken tragen sie schwere Rucksäcke. Darin sehen Sie Kleidung und sogar einen Schuh. Der rechte Soldat hat seine Hand in die Hüfte gestützt. So lenkt er Ihren Blick auf die Munition an seinem Gürtel. Außerdem trägt er links ein Schwert/Messer. Wenn Sie genau hinsehen, erkennen Sie die blauen Augen der beiden

Männer. Sie schauen sich an und reden wahrscheinlich miteinander. Hinter ihnen sehen Sie ein kaputtes Rad. Vielleicht gehörte es zu einer Kanone?

## **Die Mitteltafel**

Wenn Sie sich nun die Mitte anschauen, stehen Sie vor der größten und der schrecklichsten Tafel. Sie zeigt das Ende der Schlacht und die Grausamkeit. Versuchen wir ein wenig Ordnung in dem chaotischen Bild zu schaffen. Gehen Sie ein Stück vom Bild weg, dann können Sie es besser anschauen. Zuerst sehen Sie ein Skelett, das in der Bildmitte schwebt. Das liegt an der starken Abhebung von hell und dunkel, die auch Kontrast genannt wird. Das Skelett hat fast keine Haut mehr auf den Knochen. An den zerfetzten Kleidern erkennen Sie, dass der Tote an einem Metallstab hängt. An seinem linken Fuß trägt er noch einen Stiefel. Ein Arm ist nach vorn ausgetreckt, wodurch das Skelett nach rechts zeigt.

## **Der Tod**

Wenn Sie seinem Finger folgen, blicken Sie auf weiße starre Beine voller Wunden. Diese stammen von Gewehren oder Granaten. Die Beine gehören zu einem Soldaten, der kopfüber liegt. Aus seinem Mund strömt Blut. Links neben ihm ragt ein kaputtes Gewehr nach oben. Rechts von seinem Kopf liegt ein anderer Soldat. Diesem fehlt das untere Stück seines Gesichts. Außerdem fehlen ihm sein linker Arm und seine Beine. Auch er trägt nur noch zerfetzte Kleidung.

## **Der Kampf ist vorbei**

Der Boden unter ihm ist schwierig zu erkennen. Überall liegen Dreck und Überreste von Menschen. Was Sie erahnen können, sind ein einzelner Fuß und ein Stück Bein, die dort liegen. Wenn Sie weiter nach links schauen, können Sie einen abgebrochenen Holzstamm erkennen. Daran hängen Ketten, in denen die Munition steckte. Sie verbinden den Baumstamm mit einem toten Körper, der nur schwer zu erkennen ist. Wenn Sie näher an das Bild herangehen, sehen Sie einen abgerissenen Kopf. Die Augen sind halb offen und schauen Sie direkt an. Ein Draht mit Stacheln hängt um seinen Kopf.

## **Der Lebende**

Schauen Sie nun zurück zum Baumstamm und Sie entdecken dahinter einen jungen Soldaten. Aus seinem Gesicht fließt Blut. Direkt daneben steht eine weitere Figur. Sie trägt eine Gasmaske, die sie vor giftigen Dämpfen schützt. Durch die Maske wissen wir nicht, ob der Mann noch lebt und uns sogar ansieht.

## **Im Kreis**

Haben Sie gemerkt, dass alle Figuren in einem Kreis verbunden sind? In diesem Kreis und auch im Hintergrund malt Otto Dix kaputte Häuser und verwüstete Natur. Auch dort liegen Leichen. (Die gemalten Farben sind hier rot, braun und grau.) Treten Sie noch einmal zurück. Schauen Sie sich das Bild ganz in Ruhe an.

## **Die rechte Tafel**

Schauen wir danach auf die rechte Tafel. Im Vordergrund hält eine Person einen leblosen Mann im Arm. Dabei schaut diese Sie direkt an. Sie blicken hier in das Gesicht von Otto Dix. Er hat sich selbst als Soldaten gemalt. Seine Hautfarbe ist so weiß wie seine Kleidung. Sein Gesichtsausdruck ist verrückt. Unter der Anstrengung lehnt er sich gegen einen Baumstamm. Dieser kippt aber jeden Moment um. Der Soldat daneben trägt einen blutigen Verband um den Kopf. Sie können seine Nase und ein paar Haare darunter sehen. Hinter den beiden Männern brennt ein riesiges Feuer, aus dem beide fliehen. Die dunklen, roten Flammen im Hintergrund und die weißen Männer bilden einen starken Kontrast.

## **Die Flucht**

Im Boden sehen Sie überall Löcher. Solche haben Sie bestimmt schon einmal auf dem Mond beobachtet. Deshalb sieht die gemalte Natur aus wie eine Mondlandschaft. Sie zeigt, dass die Natur stark zerstört wurde. Links unten sehen Sie einen weiteren Soldaten. Er kriecht über den Boden. Dabei hat er seine Gasmaske verloren. Sie können sein Gesicht nun deutlich erkennen. Er trägt eine Kappe auf dem Kopf, eine Brille und einen dicken Schnurrbart. Seine linke Hand berührt eine Leiche, die neben ihm liegt. Der Boden und die beiden Männer besitzen die gleichen braunen und grauen Farben.

## **Die Pedrella**

Die Ergänzung zum gesamten Werk sehen Sie im unteren Bild. Dort liegen drei Männer unter einer roten Plane. Um sie herum sind Holz und Stroh. Erinnern Sie sich an die Rucksäcke der Soldaten? Auf diesen liegen die Köpfe der Männer. Die beiden vorderen Personen können Sie sehr gut erkennen. Beide tragen dünne und kaputte Kleidung und sogar ihre Schuhe. Dazwischen erkennen Sie Ratten. Auf ihren Beinen liegt eine Decke. Ihre Augen sind geschlossen, wobei der mittlere eine Kappe über dem Gesicht hat. Ihre Münder stehen beide offen. Die Gesichter sind sehr blass, aber auch friedlich und ruhig.

## Tod oder Schlaf?

Im Hintergrund sehen Sie noch einen dritten Soldaten. Sein Gesicht ist auch blass, aber schwerer zu erkennen. Ihm fehlen die Schuhe. Wenn Sie genau hinsehen, können Sie sogar eine Ratte auf seinen Beinen erkennen. Deshalb weiß niemand, ob sie schlafen oder bereits tot sind. Was denken Sie?

## Der Alltag

Denken Sie noch einmal an das Mittelbild zurück. Erinnern Sie sich an den Kreis? Alle Tafeln zusammen ergeben auch einen Kreis. Er soll an den Kriegsalltag erinnern. Im linken Bild ziehen die Soldaten in den Krieg. Die Feinde bekämpfen sich und kaum ein Mensch überlebt. Die Zerstörung und den Tod haben Sie im mittleren Bild gesehen. Wenige retten sich und andere aus dem Krieg. Überlebende können die Erlebnisse aber nicht vergessen. Sie werden wahnsinnig und krank. Am Ende folgt die Ruhe oder der Tod, wie die Soldaten im unteren Bild zeigen. Dann beginnt alles wieder von vorn.

## Eine Warnung

Otto Dix war ein Überlebender. Auch er konnte die Erlebnisse nie vergessen. Deshalb malte er seine großen Bilder. Schauen Sie von der Seite auf das Bild. Sehen Sie die kleinen Hügel auf der Oberfläche? Otto Dix wollte den Krieg so schrecklich wie möglich zeigen. Er malte immer wieder über bestimmte Stellen bis er zufrieden war. Otto Dix will Sie als Betrachter:innen damit abschrecken. Er zeigt Ihnen, was er täglich sah. Außerdem möchte er damit die Menschen vor Krieg warnen. Das Bild zeigt die wahre Seite des Krieges. Kein Künstler konnte ihn so real und grausam malen. Und darum vergessen Sie dieses Bild bestimmt auch nicht mehr. Weil es groß ist. Und weil es schrecklich ist.



## 10. 5 Prototyp einer auditiven/visuellen Umsetzung



### Zugang:

<https://drive.google.com/drive/folders/1utszE8uP86bu8jb8xC1SGcciXbdRuV-q>

### Bildnachweise:

Hugo Erfurth: Otto Dix. Fotografie um 1929.

URL: <https://www.lempertz.com/de/kataloge/lot/1120-1/30-hugo-erfurth.html>.

Letzter Zugriff: 10.12.2020.

Otto Dix: Der Krieg. 1929-32.

URL: <https://artsandculture.google.com/asset/the-war/CwHM2HdTO3l2vg?hl=de&avm=3>.

Letzter Zugriff: 10.01.2020